CAPITOLUL I
FOLCLORUL - PARTE INTEGRANTĂ A LITERATURII ROMÂNE

1.1. Definirea conceptului

Folclor - termenul provine din limba engleză — folk- popor, lorre- ştiinţă, înţelepciune, „înţelepciunea poporului”

Folclorul cuprinde totalitatea manifestărilor artisitice ale unui popor, totalitatea faptelor de cultură populară, transmise prin cuvânt şi practici. Folclorul s-a manifestat în:

- literatură;
- muzică;
- dans;
- teatru popular;
- obiceiuri;
- jocuri de copii;
- tradiţii;
- ritualuri;
- torsul şi ţesutul;
- cioplitul în lemn, etc.

Pentru manifestările literare se folosesc o serie de termeni, cum sunt: folclor literar, literatură populraă, literatură orală, creaţie populară orală.

Folclorul literar cuprinde totalitatea operelor poetice orale create şi însuşite de popor, cu o largă circulaţie în rândul maselor.

1.2. Dezvoltarea interesului pentru creaţia populară

Scriitorii şi-au dat seama de importanţa literaturii populare în scrierea operelor lor - au considerat folclorul sursă de inspiraţie:

- B. P. Hasdeu spunea. „Nu vom uita niciodată că sublima sorginte a oricărei literaturi se aflâ pururea vie chiar în gura poporului”;
- G. Ibrăileanu considera că „***poezia cultă este perfecţionarea celei populare”;*** Vechimea folclorului:
- este deosebit de greu de stabilit, chiar imposibilă, pentru că lipsesc dovezile cărturăreşti;
- folclorul constituie obiect de cercetare şi de ştiinţă abia în secolul al XlX-lea, ca un ecou al romantismului;
- folclorul a început să-i intereseze pe cărturarii europeni în perioada umanismului şi după descoperirea Americii de către europeni, care în note şi jurnale de călătorii descriu obiceiurile necunoscute, dar totodată stranii, ale indienilor primitivi din America;
- primele însemnări se referă la compararea vieţii acestor oameni primitivi cu cea a europenilor;

1. La sfârşitul secolului al XVI-lea, ***umanistul francez Montaigne,*** descrie viaţa populară din Europa şi din America; el intuieşte pentru prima dată farmecul poeziei populare, pe care o vede ca o operă de artă;
2. În studiile sale publicate între ***1767 — 1779 savantul german Herder,*** se ridică împotriva imitării sterile a clasicismului, socotindu-l un obstacol în calea progresului limbii şi al artei. Pentru el, poporul - Volk - e chemat să lege arta şi istoria în funcţie de elementele lor primitive. De aici importanţa ***limbii*** în care se reflectă naţiunea şi umanitatea, precum şi obiceiurile, cântecele şi tradiţiile popoarelor. Herder este convins că limba este cheia însăşi a umanităţii, că ***poezia populară — cântecul*** - este „***arhiva unui popor”,*** aducând printre primii cărturari elogiul poeziei populare.

1. Herder este urmat de ***fraţii Grimm (Iacob şi Wilhelm),*** pentru care poezia populară e produsul colectivităţii, ceea ce explică deci caracterul anonim al acestei creaţii. Fraţilor Grimm le revine meritul de a crea un interes deosebit pentru basme prin publicarea celor două volume de poveşti populare.

2. În acelaşi timp, romantismul a îndreptat atenţia poeţilor asupra naturii şi a tuturor elementelor sale componente: pitoresc, pastoral, miracol, viaţă ţărănească, creaţia artistică a poporului. Printre corifeii acestei mişcări se numără istoricii francezi ***Edgar Quinet şi Michelet, precum şi poetul revoluţionar polonez Mickiewicz,*** care au creat un puternic curent pentru cântecul popular, socotit totodată şi document istoric privind dezvoltarea spirituală a unei naţiuni.

3. Pe aceste căi au mers şi primii cărturari români, paşoptiştii ***M. Kogâlniceanu, Alecu Russo, V. Alecsandri, C. Negruzzi,*** creând o mişcare favorabilă dezvoltării interesului pentru folclor.

4. La început atenţia oamenilor de ştiinţă s-a îndreptat asupra obiceiurilor popoarelor, asupra felului de viaţă, asupra datinilor şi credinţelor şi numai după aceea se impune creaţia literară, mai întâi basmul şi, apoi, balada populară. Din obiceiurile populare ies la suprafaţă acelea care sunt în legătură directă cu religia, acelea care privesc legătura omului cu divinitatea.

1.3.Crearea termenului de folclor

1. Denumirile care cuprindeau creaţiile populare difereau de la un popor la altul la început. Astfel, francezii întrebuinţau expresia ***„traditions populaires”***, ca şi italienii ***„tradizioni populari”***. În alte culturi latine se mai foloseau termenii ***„demopsihologia”*** sau ***„antropsihologia”.***

2. Cum aceşti termeni nu satisfăceau, arheologul englez ***William John Thoms*** propune în anul 1846 ca termenul „***antiquités populaire***” să fie înlocuit cu ***„folklore”.*** Noţiunea de „folklore” - înţelepciunea, ştiinţa populară - fiind o expresie mai scurtă, mai cuprinzătoare, a prins şi s-a generalizat în câteva decenii. În anul 1879, noul termen intră în denumirea societăţii engleze ***„The Folklore Society***”, care se ocupa cu culegerea şi publicarea creaţiilor populare.

3. Francezul ***Sébillot,*** autorul unui manual de folclor, publică în anul 1904 lucrarea intitulată „***Folklore de France***” prin care termenul se impune şi în cultura franceză.

4. Popoarele germanice au transpus termenul de „folklore” în echivalentul său german ***„Volkskunde” (Volk — popor, Kunde-ştiinţă).***

5. În cultura română, primul care foloseşte termenul „folclor” este ***Ionescu Gion*** într-o lucrare din 1882, apoi se răspândeşte mai ales prin ***N. Iorga*** şi ***Gr. Tocilescu,*** care în anul 1900 publică lucrarea sa în trei volume ***„Materialuri folkloristice”***.

Din termenul „folclor” avem derivaţiile ***„folclorist”,*** adică specialistul care culege şi/sau cercetează creaţiile populare şi ***„folcloristica***”, adică literatura domeniului, însumând toate studiile şi colecţiile de folclor.

1.4. Caracteristicile creaţiilor populare

Folclorul literar se distinge prin câteva caracteristici specifice aflate în raport de interconditionare şi determinare reciprocă:

1. ***Caracterul oral*** - constă în faptul că folclorul literar a fost creat, păstrat şi transmis prin viu grai, din generaţie în generaţie.
2. ***Caracter tradiţional*** - are în vedere existenţa unui sistem prestabilit de mijloace de realizare artistică - motive, imagini artistice, formule magice, structura versurilor, etc., care se schimbă într-un număr foarte mare de variaţii; Mioriţa - peste 900 de variante.
3. ***Caracterul colectiv*** - folclorul literar este expresia artistică a unei conştiinţe colective: iniţial orice creaţie populară literară a fost creată de un om talentat din popor (un basm, un cântec, o baladă, etc.) care a fost preluată, apoi, de alţi oameni; aceştia au adăugat ceva potrivit sensibilităţii lor sufleteşti şi astfel s-au născut variantele unei creaţii folclorice.
4. ***Caracterul anonim*** - este rezultatul caracterului colectiv şi oral: necunoscându-se meşteşugul scrisului, numele autorului original nu s-a notat în scris; astfel, de-a lungul anilor numele acestuia s-a pierdut în negura vremii, a devenit anonim.
5. ***Caracterul sincretic*** - are în vedere îmbinarea a două sau a mai multor coduri şi enunţarea simultană a aceluiaşi mesaj. De exemplu: cântecul popular - text +linie melodică; dansul popular: melodie + textul cântecului + mişcări specifice unui joc; teatrul popular - codul verbal + un cod mimic + un cod kinetic (mişcările actorului) + un cod muzical.

CAPITOLUL II

PARTICULARITĂŢI NAŢIONALE ŞI O ESTETICĂ ROMANTICĂ PANEUROPEANĂ

Romantismul, apărut în ultimii ani ai secolului al XVIII-lea şi afirmat în secolul al XIX-lea, este influenţat de frământările politice, sociale, intelectuale şi morale pe care le trăieşte Europa: Revoluţia franceză, campaniile napoleoniene, fenomenul masiv al emigraţiei, luptele de eliberare naţională şi numeroasele mişcări populare – răscoala Decembriştilor în Rusia (1825), mişcarea Carbonarilor în Italia, revoluţia din Polonia (1831), mişcarea Chartistă în Anglia, evenimentele din 1848 ce cuprind centrul şi răsăritul Europei (Austria, Ungaria, Ţările Române). Aceste evenimente au adus întregul continent într-o stare de efervescenţă, iar oamenii generaţiei tinere, indiferent de naţionalitate, ascultau cu entuziasm strigătul de „libertate, fraternitate, egalitate”. Toate aceste lucruri au contribuit la apariţia unui nou curent literar – romantismul, ce a declanşat în conştiinţa scriitorilor probleme, întrebări şi răspunsuri înveşmântate în forme nemaiîntâlnite până atunci.

Odată cu sfărâmarea vechilor structuri sociale, ale vestigiilor feudale şi ale aristocraţiei şi în domeniul literaturii se petrece acelaşi fenomen: înlăturarea vechiului ideal clasic şi impunerea noului curent – romantismul. Această mişcare literară a cuprins sufletul întregului continent european, fiindcă era pe măsura stărilor sociale, iar acest lucru o face pe Vera Călin, în monografia dedicată acestui curent, să afirme că „romantismul a fost prima mişcare literară având un pronunţat caracter de universalitate. (…) un curent artistic-literar care exteriorizează stări de spirit de răspândire mondială”[1]. Astfel că în domeniul literaturii aveau să fie sfărâmate multe canoane şi înlocuite cu norme literare izvorâte din viaţă. În locul legilor severe ale genurilor şi al modelului antichităţii se proclamă deplina libertate a scriitorului de a-şi concepe opera. În locul modelului antic, lipsit de viaţă, ei aşază frumuseţea naturală şi pe omul simplu care trăieşte în mijlocul naturii. Romantismul înseamnă triumful imaginaţiei asupra logicii şi a judecăţii, al sentimentului asupra raţiunii. Viziunea romantică înseamnă: spirit anticanonic, primatul eului individual, al subiectivismului, al pasiunii, al sentimentului şi al freneziei; aspiraţia spre originalitatea şi libertatea speciilor literare şi a formelor; emanciparea limbii prin folosirea unor procedee de îmbogăţire a acesteia cum ar fi includerea limbajului popular, construirea personajelor cu ajutorul unei noi tehnici (antiteza); instaurarea urâtului, grotescului, bizarului, fantasticului, macabrului, liricului, feericului; şi nu în ultimul rând aprecierea valorilor specific naţionale, îndeosebi a folclorului,

---

[1] Vera Călin, *Romantismul*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 12.

problemă ce va fi analizată pe parcursul acestei cercetări, cu precădere în arealul românesc junimist.

Trebuie remarcat faptul că acest curent nu s-a desfăşurat în toată Europa la fel, el s-a manifestat în funcţie de structura socială, istorică şi culturală din diferitele ţări. În funcţie de fazele de evoluţie a romantismului, putem vorbi de trei tipuri de romantism: romantismul apusean dinainte de 1830 (anti-luminist, monarhic, religios, egoist, contemplativ, medievalist); romantismul apusean de după 1830 (socializant, activ, umanitarist, titanian); romantismul răsăritean (pro-luminist, naţional, idealist, folclorizant, militant), dar care au în comun revendicarea eliberării de diferite constrângeri.

Semnificativ pentru profilul pe care-l ia romantismul în diferite ţări este însuşi felul denumirii curentului în istoriile literare ale respectivelor ţări: în Franţa i se spune „Mişcarea romantică", deoarece aici într-adevăr romantismul a fost o „mişcare" foarte agitată, luând uneori chiar forma unor manifestări publice; în Germania – „Şcoala romantică", pentru că aici curentul a pornit la drum în frunte cu un grup de teoreticieni, din rândul cărora adesea făceau parte chiar poeţi; în schimb englezii numesc romantismul lor „Reînvierea romantică". În ţările româneşti, precum în ţările răsăritene, nu putem vorbi nici de o „mişcare", nici de o „şcoală" şi nici de o „reînviere" romantică, ci mai degrabă de o „îmblânzire a romantismului" de tip biedermerian[2], în care regăsim un conglomerat de motive, forme vechi şi noi, clasice şi romantice, după cum afirmă Virgil Nemoianu. Romantismul de tip Biedermeier este o variantă degradată a romantismului înalt, din Europa Occidentală (Franţa, Germania, Anglia) ce se manifestă selectiv în ţările răsăritene, unde nu se renunţă la normele canonice clasice în totalitate. Această idee este susţinută şi de Nicolae Manolescu: „opoziţia dintre paradigma neoclasică-luministă şi cea romantică a fost violentă doar în vest, în celelalte culturi predominând tendinţa de acomodare, ceea ce a făcut ca ele să fie eclectice şi substitutive. Romantismul răsăritean este, aproape în toate ţările, analog biedermeierului german…"[3].

Dar, indiferent de numirea curentului şi de formele de manifestare din diferitele ţări, exista preocuparea redescoperirii valorilor naţionale şi prin medierea folclorului. Astfel, culegerea producţiilor populare a devenit printre preocupările principale. E interesant să menţionăm că în Anglia, în secolul al XVIII-lea, se dau la lumină multe producţii poporane ce îi determină apoi pe poeţi să preia teme şi motive. Apoi, trecând preocuparea aceasta în Germania, vedem că filosoful Herder pe la 1778 arătase valoarea poetică a acestor creaţii, pe care le numeşte *glasuri ale popoarelor*, iar după zeci de ani ea dobândeşte un caracter ştiinţific prin publicaţiile fraţilor Grimm (prima ediţie a basmelor 1812–1815).

---

[2] Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, Bucureşti, Editura Minerva, 1998, p. 5–13.

[3] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 149.

Sub influenţa romantismului german, în ţările răsăritene această preocupare va cunoaşte o înflorire, deoarece se aprecia că filonul popular demonstrează specificul naţional. Trebuie să notăm că interesul faţă de literatura populară e destul de diminuat în Franţa şi ceea ce se face este rezultatul contactului cu literatura germană. Publicul francez cunoaşte pentru prima dată comorile geniului poporan francez mult mai târziu, pe la 1840, prin culegerea, azi uitată, a lui Théodore Claude Henri La Villemargué – *Cântece populare bretone*. Această culegere nu prezintă nicio fidelitate în reproducere, dar e făcută numai cu un scop de a atrage atenţia şi simpatia cititorilor din lumea cultă. Filologul francez şi-a dedicat viaţa elucidării monumentelor literaturii bretone. Determinat de prietenul său, Jacob Grimm culege şi alte creaţii populare pe care le face cunoscute prin volumele: *Poveşti populare ale vechilor bretoni* (1842), *Poemele barzilor bretoni din secolul al XVI-lea* (1850), *Legenda celtică în Irlanda, în Cambre şi în Bretania* (1859). În Franţa, la nivelul teoretizării importanţei literaturii populare, se evidenţiază Madame de Staël prin lucrarea *Despre Germania*. Scriitoarea opune literaturii franceze, servilă valorilor clasice, capodoperele tinerei literaturi germane ce şi-a îndreptat atenţia asupra istoriei, tradiţiilor şi literaturii populare.

Considerând literatura populară aptă să genereze noi valori estetice, atât prin teme cât şi prin limbaj, specificul naţional devine preocuparea de bază a unor romantici, mulţi dintre ei asimilând motive şi expresii din folclor, scriind despre folclor, alcătuind culegeri. Mulţi scriitori precum Novalis, fraţii Grimm, Puşkin, Vasile Alecsandri, Alecu Russo au descoperit şi au elogiat literatura populară, transformând-o într-o sursă poetică şi în model de limbaj. Fraţii Grimm găsesc în basme diferite elemente din viaţa cotidiană şi descoperă circulaţia unor teme şi motive în miturile sudice şi nordice. Vasile Alecsandri şi Alecu Russo preţuiesc în gradul cel mai înalt poezia populară şi mitologia românească. Trebuie să subliniem faptul că toţi aceşti iubitori de valori populare respectau anumite principii. Astfel a reintegra în natură o creaţie folclorică nu însemna a o transcrie direct aşa cum a fost aflată de culegătorul ei. Artistul romantic avea nu numai latitudinea, ci şi obligaţia să o prelucreze. Numai printr-un astfel de procedeu, creaţia respectivă îşi păstra fluiditatea naturală. Dar în actul prelucrării, poetul sau muzicianul trebuia să evite imprimarea „stilului" lor individual, cu alte cuvinte le era interzisă lezarea caracterului de „anonimat" al creaţiei populare.

Fireşte, odată fundamentate aceste principii referitoare la creaţiile populare, se vor împlini treptat în planul estetic şi vor contribui la alcătuirea scheletului teoretic al curentului. Dacă, în linii mari, componentele principale se vor păstra aceleaşi, expresia artistică va diferi substanţial de la o ţară la alta, de la o fază la alta şi chiar de la un scriitor la altul. Împrejurările istorice, caracterul fiecărui popor şi coordonatele geografice vor opera importante modificări structurale şi deplasări de accente care vor hotărî diferenţierile în variatele creaţii naţionale. Modul de viaţă original al fiecărui popor, idealurile estetice şi etice, ansamblul de simţiri şi gânduri, alcătuirea psihică constituie caracterul fiecărui popor, ce-i va

influenţa întreaga creaţie artistică. Se poate constata cum răceala zăpezii are repercusiuni asupra literaturii nordice care e mult mai sobră, mai tristă decât literatura sudică scăldată de soarele mediteranean. Crescută pe esenţe estetice similare, literatura romantică engleză nu se va suprapune în chip absolut celei franceze, cea germană nu se va confunda cu cea finlandeză, aşa cum cea românească sau oricare alta nu se va identifica în totalitate cu niciuna dintre ele, fiecare avându-şi trăsăturile specifice şi contribuind astfel la închegarea policromiei de ansamblu a fenomenologiei romantismului european[4].

Specificul naţional al unei literaturi nu se afirmă opunându-se altor literaturi, ci accentuând mai mult, în condiţiile sale particulare de existenţă, anumite trăsături comune. În acelaşi timp, fiecare literatură naţională a adus contribuţii de seamă la îmbogăţirea patrimoniului culturii universale. Astfel, sentimentul dorului şi doina din spaţiul mioritic; baladele şi mitologia germană; relicvele vechii poezii engleze; poemele finlandeze; baladele şi legendele ruseşti fac parte din bunurile spirituale ale întregii umanităţi. Prin abordarea particularităţilor naţionale şi a unei estetici privind folclorul se vrea dovedirea contribuţiei fiecărui popor la vistieria creaţiei universale.

2.1. Romantismul german şi descoperirea tezaurului literaturii populare

Starea de criză ce cuprinsese întregul continent la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea s-a resimţit şi în Germania. Războaiele napoleoniene, continuate în Germania prin luptele pentru independenţă, au dat impuls unui nou curent de sensibilitate, diferit de clasicismul dogmatic şi atitudinea iluministă ce ajunsese la uscăciune. Numai că aici romantismul a fost pregătit de o mişcare literară cunoscută sub numele de perioada *Sturm und Drang* („Furtună şi avânt"). Spiritul acestei mişcări a fost efervescent şi revoluţionar, încât mişcarea a putut fi socotită ca o revoluţie literară. Scriitorii aparţinând acestei mişcări nu pot fi consideraţi critici literari în adevăratul sens al cuvântului.

Un sistem de idei, un nou gust, o filosofie a literaturii vom găsi abia la Johann Gottfried Herder. El este forţa cea mai influentă în stimularea interesului pentru poezia populară şi în consacrarea acesteia ca ideal poetic. Influenţa lui Herder asupra întregii mişcări în favoarea poeziei populare – culegerea, imitarea, interpretarea şi evaluarea ei – este imensă, mai ales în ţările slave şi scandinave.

În *Fragmente*, prima lui scriere importantă, el se ridică împotriva imitării literaturilor străine, în special a celei franceze şi latine. Tot aici Herder subliniază, pentru prima dată, forţa înnoitoare a poeziei populare, recomandând culegerea acestei poezii nu numai din Germania, ci şi de la ruşi, suedezi, slavi, sciţi, cehi, polonezi. Scriitorii sunt îndrumaţi să-şi aplece privirile asupra limbii, poeziei populare, legendelor, miturilor, chiar şi asupra superstiţiilor, astfel încât să se realizeze o cotitură în dezvoltarea literaturii.

[4] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986, p. 217.

Herder le-a arătat mereu germanilor exemplul altor naţiuni prin traducerea, colecţionarea şi prezentarea valorilor literaturii universale. Colecţia lui de *Volkslieder* (1777–1778), cunoscută astăzi sub titlul de *Glasurile popoarelor în cântece* este prima antologie cuprinzătoare a literaturii universale. Întocmită pe baza unei concepţii extrem de largi despre poezia populară, ea include multe producţii pe care astăzi nu le-am mai considera folclorice. Pentru Herder, poezia populară, alături de limbă, stă la baza sufletului unui popor: „Dacă nu avem un popor, înseamnă că nu avem un public propriu, o naţiune, o limbă şi o poezie proprie, care să fie ale noastre, să trăiască şi să acţioneze în noi. Scriem mereu pentru eruditi şi pentru critici pretenţioşi... scriem balade, ode, poeme eroice, cântece religioase şi cântece de bucătărie pe care nimeni nu le înţelege, nimeni nu le doreşte şi nimeni nu le simte"[5]. La el, poezia populară este o noţiune foarte cuprinzătoare, care include *Cartea Facerii*, *Cântarea Cântărilor, Cartea lui Iov, Psalmii,* de fapt aproape tot *Vechiul Testament*. Acestora li se adaugă părţi din operele lui Homer, Hesiod, Eschil, Sofocle, Safo, Chaucer, Spenser, Shakespeare. De asemenea, în sfera poeziei populare se află *Relicvele* lui Percy, romanele cavalereşti medievale, poeziile epice din Heldenbuch, producţiile trubadurilor, baladele lui Bürger şi lirica lui Klopstock, pe Dante şi fireşte Ossion. După părerea lui, chiar şi povestea facerii lumii din *Biblie* s-a constituit dintr-o serie de cântece populare primitive.

Herder se va strădui mereu să opună scrierilor culte acest gen de poezie izvorâtă din spiritul popular: „Cu cât un popor este mai îndepărtat de maniera gândirii şi vorbirii artificiale şi ştiinţifice, cu atât mai mult scrierile sale nu sunt făcute pentru scriere spre a deveni versuri literare moarte"[6]. După Herder, sustragerea cuvântului poetic din naturala sa oralitate fluidă s-ar închide în temniţa întunecată a scrisului, unde acel cuvânt s-ar vedea menit inerţiei şi morţii. Mai târziu aceste idei au suferit unele modificări. O poezie populară, chiar şi după ce a fost înregistrată prin scris, tot populară rămâne. Ea nu devine dintr-o dată artificială şi ştiinţifică"[7]. Exaltarea oralităţii a fost expresia unei exagerări conştiente pentru a trezi pasiunea de căutare a izvoarelor folclorice necunoscute, pasiune pe care Herder i-a insuflat-o şi tânărului Goethe, care va culege poezie populară din satele Alsaciei. Deşi a fost un mare iniţiator, el a lăsat altora sarcina de a continua ceea ce a început. Cei care vor continua munca de culegători ai literaturii populare vor fi scriitorii grupului din Heidelberg: Achim von Arnim, Clemens Bretano.

---

[5] Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, vol. IX, ed. B. Suphan, încheiată de C. Redlich et al., Berlin, 1886, p. 529–530, apud René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, vol. I, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 214.

[6] Idem, *Über Ossian und die Lieder alter Völker*, în *Sämtliche Werke*, vol. III, Editura Cotta, Stuttgart – Tübingen, 1861, apud Edgar Papu, *Existenţa romantică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 170.

[7] Idem, *Varrede der Volkslieder*, în *Sämtliche Werke*, vol. III, apud Edgar Papu, *op. cit.*, p. 172.

Achim von Arnim, nobil prin naştere, a iubit poezia populară, pe care a preluat-o artistic în formele ei directe, dând la iveală, împreună cu prietenul său Clemens Brentano, culegerea *Cornul minunat al copilului* (3 volume, 1806). O parte din baladele populare din culegere au fost copiate din „foile volante” răspândite în Germania. În eseul său suplimentar *Von Volksliedern* (1806), el prezintă cântecele populare în termeni vagi, dar cu mult entuziasm, ajungând chiar să sugereze că decăderea poeziei populare a făcut posibilă Revoluţia franceză[8]. Arnim face referiri la trăsăturile creaţiei populare (la creaţiile ce se transmit prin viu grai, la care îşi aduc contribuţia mai multe persoane, deşi iniţial au avut un autor). El mărturiseşte că a găsit un cântec în mai multe sate şi abia mai târziu a descoperit că autorul lui era un poet din secolul al XIII-lea. Izvoarele eterne ale poeziei se găsesc în toate epocile, chiar şi în acelea în care nu se scrie poezie. De aceea Arnim consideră că modernizarea şi pastişarea cântecelor populare e justificată[9]. El se simte, în primul rând, un artist doritor să se amestece cu poporul şi să devină el însuşi poet popular.

Sub influenţa lui Achim von Arnim, prietenul său de drumeţie Clemens Brentano va culege din literatura populară, dar mai ales oferă modele de prelucrare a nestematelor culese. El nu a avut o copilărie prea fericită, fiind nevoit să se refugieze în tărâmul de fantezie al Blanduziei. Neliniştea îl determină să renunţe la continuarea studiilor şi să colinde, împreună cu Arnim, ţinuturile renane (1802) pentru culegerea de cântece populare şi scrierea de versuri inspirate din folclor. Aşa se face că va contribui la primă culegere de poezii populare germane – *Cornul fermecat al băiatului*, ce reprezintă un act de importanţă naţională.

Pe lângă culegerea de poezie populară, Brentano va modifica poveşti italiene pentru micuţii germani, lucru pe care îl mărturiseşte prietenului său: „... am de gând să adaptez poveşti italiene pentru copiii germani...”[10]. El făcuse rost de o culegere de basme pe care începuse să le prelucreze. Toată opera lui Brentano este presărată de nestematele populare. Modul de a privi folclorul şi literatura veche a lui Clemens Brentano îl va influenţa mai târziu şi pe poetul Mihai Eminescu. Asemenea culegătorului german, Eminescu îşi va îngădui îndreptări pe textele populare, fie pentru a înfrumuseţa, fie pentru a elimina un cuvânt sau o expresie cu un caracter regional prea greu de pătruns.

De romantism şi valorificarea folclorului se leagă şi numele fraţilor Jakob şi Wilhelm Grimm. Ei sunt autorii unei *Mitologii germane* şi ai unei istorii a *Legendei eroice*. Dar marca fraţilor Grimm se face recunoscută prin adunarea

---

[8] Achim von Arnim, *Von Volksliedern*, în *Sämtliche Werke*, vol. XIII, Charlottenburg, 1845, p. 444, apud René Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 280.

[9] Idem, în *Achim von Arnim und Jakob und Wilhelm Grimm (Corespondenţa)*, ed. Reinhold Steig, Stuttgart, 1904, p. 135–136, 142, apud René Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 281.

[10] Clemens Bretano, *Scrisoare adresată către Achim von Arnim*, din 23 decembrie 1805, apud Nicolae Balotă, *Literatura germană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 63.

tezaurului de tradiţii populare germane în cele trei volume de poveşti populare (1812–1815). Uneori cei doi fraţi nu sunt de aceeaşi părere, precum în cazul deosebirii dintre poezia naturală şi cea artificială. Jakob Grimm, spirit mai cărturăresc, a formulat o teorie extremistă, susţinând că poezia naturală se compune de la sine. Iar Wilhelm Grimm a avut mai multă încredere în natura umană, fiind gata să admită că până şi poeţii contemporani pot şi trebuie să creeze „natural”. Wilhelm susţine cu convingere că scalzii n-au fost autorii cântecelor, ci doar cei care le-au transmis. În legătură cu *Cântecul Nibelungilor* afirmă că acesta n-a avut o formă precisă, ci a variat de la povestitor la povestitor, şi că, dacă ar fi fost fixat în scris mai devreme, s-ar fi păstrat într-un stil mai nobil[11]. Tot lui îi datorăm „forma stilistică a basmelor”[12]. Jakob trăia complet în trecut, înconjurat de basme, legende, fabule, de tot ceea ce îi părea vechi şi germanic. El a admirat poezia populară oriunde a găsit-o: a publicat o culegere de vechi balade spaniole în 1805, a studiat proverbele din ciclul *Graal-ului*, a învăţat sârba pentru a traduce din epopeile populare sârbeşti. În concepţia lui, poezia naturală era universală, deşi considera că în producerea şi păstrarea ei naţiunile ocupă un loc deosebit. Jakob Grimm susţine că între poezia naturală şi cea cultă există o distincţie, încât nu pot exista simultan. Vechea poezie naturală se bazează pe mit şi de aceea cel care studiază istoria poeziei naturale trebuie să descrie şi să explice diferitele forme în care a apărut mitul. De asemenea afirma că: „poezia populară izvorăşte din sufletul întregului, iar ceea ce numesc poezie artistică izvorăşte din sufletul individului. De aceea, poezia nouă îşi ştie poeţii după nume; cea veche nu poate să numească pe nici unul: ea nu a fost făcută de unul, doi sau trei, ci reprezintă suma întregului”[13]. Epopeile, basmele, legendele locale, cântecele populare, fabulele sunt considerate de Jakob ca relicve sfinte ale tinereţii divine, ale vârstei de aur a omenirii. Fraţii Grimm au greşit numai prin aceea că au situat literatura orală într-un trecut prea îndepărtat, nepermiţând astfel să se facă distincţii clare între mit şi poezia propriu-zisă.

O culegere de cântece populare, ştiinţific adunate şi însoţite de lungi note explicative, alcătuieşte (1844) şi poetul Ludwig Uhland, şeful şcolii suabe. Această şcoală se caracterizează prin ataşamentul poeţilor săi faţă de tradiţiile şi ţinuturile natale. Dacă legendele ţării suabe, a şvabilor, obiceiurile ei străvechi, legatul testamentar al strămoşilor, graiul local l-au subjugat pentru o viaţă, toate acestea nu vor apărea în poezia lui doar ca elemente decorative, ci ca o substanţă artistică bine asimilată, ca un dat originar al liricii.

În *Istoria legendelor la popoarele germanice şi romanice*, Ludwig Uhland spune că o alcătuire populară „nu se află niciodată încheiată”, fiindcă autorul ei

---

[11] Wilhelm Grimm, *Kleinere Schriften*, vol. I, ed. de G. Hinrichs, Berlin, 1881, p. 108, apud René Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 278.

[12] René Wellek, *op. cit*, vol. II, p. 275.

[13] Jakob Grimm, în *Achim von Arnim und Jakob und Wilhelm Grimm (Corespondenţa)*, ed. cit., p. 116, apud René Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 276.

este menit să dispară. Întipărirea sa proprie, individuală, se dizolvă în spiritul larg al colectivităţii, care aduce o „creştere treptată" a operei[14]. De aceea Uhland se şi declară împotriva fixării poeziilor populare de către oamenii de cultură: „Pretutindeni străduinţa noastră trebuie să tindă a descătuşa legenda din formele în care se află prinsă, a o face fluidă şi a o reda elementelor mişcătoare de unde s-a iscat şi s-a dezvoltat"[15]. „A descătuşa legenda" înseamnă a o elibera de amprenta individuală a poetului cult care s-a inspirat din ea.

---

[14] Ludwig Uhland, *Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker*, în *Gesammelte Werke*, vol. II, Editura Reclam, Leipzig, apud Edgar Papu, *op. cit*, p. 172.
[15] *Ibidem*, apud Edgar Papu, *op. cit.*, p. 173.

Blestemul bardului

Ludwig Uhland

Publicată în *Convorbiri literare*, an. XXXV, nr. 8, 1 august 1901, tradus de Ştefan Octavian Iosif

A fost de mult un mîndru castel, cu vîlfă mare,
Strălucitor departe pîn' la albastra mare,
Şi-n jurul lui prin parcuri, cu înflorite-alee,
Săltau fîntîni vioaie în joc de curcubee.

Domnea un crai acolo: în ţări şi prăzi avut;
În tron de fier sta palid şi de supuşi temut ;
Căci cugetu-i e spaimă, privirea lui — urgie,
Şi bici e tot ce spune, şi sînge-i tot ce scrie.

Spre-acest castel veniră doi călăreţi de frunte,
Cu plete blonde unul, iar celălalt — cărunte.
Bătrînul bard cu harfa-i, pe-un roib împodobit ;
Păşea alături sprinten tovarăşul iubit.

— Copilul meu, fii gata, grăi bătrînul lin,
Adînc din pieptu-ţi smulge şi cîntă viers deplin.
Revarsă dor şi patimi, tot sufletul în el,
Să-nduioşem pe craiul cu inimă de-oţel.

Sub bolţi străvechi, în sala măreaţă ei intrau ;
Şi craiul şi crăiasa pe tron acolo stau :
El — fioros ca zarea din noduri sîngerată.
Ea — gingaşă ca luna, la dreapta lui s-arată.

Şi unde prinde-a zice din strune bardul falnic,
Adînc vrăjeşte harfa ce clocote năvalnic ;
Dar glasul tînăr urcă divin răsunător,
Bătrînul parcă cheamă al duhurilor cor...

Ei cîntă veacul de-aur, mărirea cea străbună
Şi dulcea primăvară, şi dragostea nebună ;
Ei cîntă tot ce-ncîntă viaţa pe pămînt,
Ei cîntă tot ce-i mîndru şi-nălţător şi sfînt

Curtenii cei mai trufaşi stau cu plecate frunţi,
Înduioşaţi ascultă oştenii cei mai crunţi ;
Crăiasa, aiurită de dor şi chin nespus,
Aruncă de la sînu-i un trandafir, de sus.

— Mi-aţi scos din minţi poporul, acum femeia vreţi ?
Răcneşte groaznic craiul ţintind pe cîntăreţi.
De sus azvîrle spada-i ce fulgere răsfrînge,
Şi-n loc de viers de aur, zbucneşte-un val de sînge.

Ca risipiţi de vifor, toţi se trezesc din vis,
Bătrînu-şi ia pe braţe tovarăşul ucis,
Îl urcă-n şa, aşază mantaua peste el,
Îl leagă drept şi iese cu dînsul din castel...

Ci-n faţa porţii-nalte a stat bătrînul bard :
De-un stîlp de marmur harfa cea fără preţ şi-a spart,
Apoi în glas puternic se-ntoarce cu blestem,
Încît şi bolţi şi parcuri înfiorate gem :

— Vai vouă, ziduri mîndre ! În veci să nu mai sune
În încăperea voastră nici viers, nici glas de strune !
Nu, ci fricoase păsuri de sclav, suspin şi plîngeri,
Pîn' veţi cădea trăsnite de-al răzbunării înger !

Vai vouă, mîndre parcuri strălucitoare-n rouă !
Cadavru-acestui tînăr vi-l pun în faţă vouă,
Să veştejiţi ca dînsul, secînd orice izvoare :
Să fiţi un loc de spaimă în zile viitoare !

Vai ţie, crai sălbatic ! A barzilor urgie !
Deşartă lupta-ţi cruntă spre glorie să fie !
Şi piară negru-ţi nume în negura uitării,
Cum cel din urmă geamăt se stinge-n hăul zării !

Strigă bătrînul; cerul îi auzi cuvîntul.
Zidirile-s ruină prin săli vuieşte vîntul.
Din fosta slavă numai un stîlp mai stă dovadă,
Şi-acela, rupt, în două, la noapte va să cadă...

Zac parcurile moarte şi-s prăzile pustiei.
Iar craiul n-are nume în cartea vitejiei !
Nici un hrisov nu-l scrie, şi nici în cîntec nu-i ;
Pierdut, uitat ! Acesta-i blestemul bardului.

Ludwig Tieck este un alt scriitor german care a cules basme şi poveşti populare, cunoscute sub numele de *Märchen*. Revelaţia basmului popular german, devenit la modă, îl îndeamnă să publice, sub pseudonim, o culegere de poveşti, în trei volume. Creaţiile sale proprii vor fi inspirate tot din nestematele poporului şi din gândirea populară. Tieck face şi numeroase dramatizări ale basmelor germane (de pildă *Motanul încălţat*).

După cum putem observa, artiştii germani romantici au descoperit în resursele folclorului purtător de tradiţii un mijloc de a se împotrivi tutelei străine. Acest imbold spre literatura folclorică a fost transmis de către romanticii germani şi junimiştilor care s-au aflat la studii în Apus (Eminescu: Viena, Berlin; Slavici: Viena). Schimbarea ideologică a lui Eminescu cu privire la folclor, după venirea sa de la studii este observată şi de D. Murăraşu: „încă înainte de plecarea la studii în străinătate, Eminescu era culegător de folclor, iar la înapoiere este creator pe baza literaturii populare”[16].

2.2. Romantismul şi valorificarea literaturii populare în Anglia

Starea de lucruri din Anglia secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea se agravează. Chiar dacă unii poeţi ai timpului sunt entuziasmaţi pentru moment de ideile Revoluţiei franceze, elanurile lor vor fi repede potolite. La orizont apărea ameninţarea lui Napoleon, care în 1807 dictează blocada împotriva Angliei. Astfel, poeţii primei perioade a romantismului englez vor renunţa la atitudinea de revoltă împotriva situaţiei politice şi sociale din Anglia, mulţumindu-se să cânte frumuseţile naturii, viaţa idilică de la ţară sau să se retragă în lumea legendelor, a basmelor şi a poeziei populare.

Romantismul în Anglia, spre deosebire de celelalte ţări, se prezintă sub forma unei lipse de organizare: fără manifeste, fără cenacluri literare, fără şefi de şcoală recunoscuţi, fără teorie sau un program afişat. Romantismul englez se află pe linia unei îndelungate tradiţii literare naţionale, astfel încât scriitorii romantici englezi sunt îndreptăţiţi să-şi califice romantismul lor doar ca o „reînviere”. Romantismul englez matur fusese educat la acea şcoală a sensibilităţii, constituită de preromantici care se inspirau din textele populare.

Astfel, încă *Beowulf* – poemul anglo-saxon din secolul al VIII-lea, care stă la baza literaturii engleze şi care povesteşte luptele eroului danez cu monştrii – este scăldat, ca şi celelalte producţii literare ale strămoşilor anglo-saxoni, în atmosfera acelei „romantice” naturi din care ia naştere şi mitologia scandinavă.

Preromantici precum Thomas Percy, James Macpherson se îndreptaseră spre poezia populară, culegând balade vechi. Poetul Thomas Percy publică o colecţie, care conţine 176 de poeme şi balade, sub titlul de *Relicve ale vechii poezii engleze* (1765). Pentru prima dată, prin intermediul acestei colecţii, publicul englez intră în contact cu esenţa poeziei populare, în spontaneitatea, energia, simplitatea sinceră şi naivă.

James Macpherson a publicat în 1760 *Fragmente de poezie veche culese din munţii Scoţiei şi traduse în limba gaelică sau erse*. În introducere, autorul comunică că şi-a dat toată silinţa să traducă aceste cântece din secolul al III-lea, promiţând că va continua cercetările spre a da de urma vreunei epopei. Dar renumele de care s-a bucurat Macpherson se leagă îndeosebi de alte „pseudo-traduceri”: *Fingal* (1760) şi *Tanora* (1762), reunite într-o culegere definitivă purtând titlul *Poemele lui Ossian* (1763). Macpherson pretindea că autorul acestor cântece ar fi fost un bard irlandez orb din secolul al III-lea, Ossian, şi că el nu a făcut altceva decât să le traducă. Volumul cuprinde numai câteva fragmente de folclor celtic autentic, restul fiind imitaţii. Motivul central al acestor poeme este sentimentul emoţionant de regret după timpurile străvechi, reînvierea unor imagini glorioase şi tristeţea copleşitoare a prezentului. Poemele lui Ossian au fost preţuite atât în Anglia, cât şi pe continent.

Urmând ideile preromanticilor, la mijlocul secolului al XVIII-lea se constituie o mişcare ce îşi propune să pună în lumină valorile poeziei populare. Acest ideal al valorificării literaturii populare va constitui unul dintre elementele fundamentale ale construcţiei teoretice şi ale creaţiei poetice din Anglia. Cei care au îmbrăţişat acest ideal sunt cunoscuţi sub numele de poeţii Lakişti – William Wordsworth (1770-1850) şi G. T. Coleridge (1772-1834) – după numele regiunii de lacuri din

[16] D. Murăraşu, *Eminescu şi literatura populară*, în M. Eminescu, *Opere*, vol. V, *Literatura populară*, Bucureşti, Editura «Grai şi suflet – Cultura Naţională», 2000, p. XVI.

nordul Angliei, unde se stabiliseră şi pe care o cântau. Deşi nu au cules texte populare, ei le-au preţuit şi s-au inspirat din acestea.

William Wordsworth este considerat părintele romantismului englez, poetul adoraţiei panteiste a naturii, poetul de o puritană elevaţie mistică, pentru care marea carte şi înţeleptul dascăl al omului trebuie să fie natura. Wordsworth pune accentul pe respingerea limbajului poetic al secolului al XVIII-lea, pe faptul că a identificat „limba poeziei” cu aceea a compoziţiilor în versuri, iar limba poeziei, cu aceea vorbită de „clasele sociale de mijloc şi de jos”. Aceste idei apar în teoria lui Wordsworth, dar dacă examinăm întreaga critică literară wordsworthiană (*Prefeţele* din 1800 şi 1815, *Apendicele* din 1802, *Eseul suplimentar* din 1815, cele trei eseuri despre epitafuri şi corespondenţa lui), vom ajunge la concluzia că le-a modificat considerabil. El recomandă în poezie folosirea „limbajului firesc”.

În 1795, Wordsworth l-a cunoscut pe un alt poet şi tânăr absolvent de la Cambridge, Samuel Taylor Coleridge, cu care s-a împrietenit şi a colaborat în chip fertil. Rodul muncii lor a fost apariţia în 1798 a *Baladelor lirice*, în care contribuţia lui Coleridge a fost de patru şi cea a lui Wordsworth de nouăsprezece poezii. În *Prefaţă*, Wordsworth afirmă că dragostea de natură l-a îndrumat spre dragostea de oameni, atrăgându-i atenţia asupra semenilor săi. Poetul mărturiseşte că: „în general, am ales viaţa simplă şi rustică”, fapt care l-a determinat să zugrăvească, cu multă încredere, oameni umili: ciobani, sihaştri, preoţi de ţară[17].

Parcurgându-i creaţia, se poate observa că Wordsworth a dezaprobat limbajul poetic, căutând să imite vorbirea rustică. Limbajul poetic era „corupt”, „contrafăcut”, „denaturat”, „artificial” şi „rece”, în timp ce vorbirea rustică era socotită „naturală”. El a folosit „limbajul firesc” doar în puţine balade lirice, ce au fost scrise ca simple „experimente”. Astfel s-a apropiat de un primitivism similar cu acela al anumitor critici scoţieni sau al lui Herder. S-a inspirat din pasiunile puternice sau din faptele eroice, încât a compus multe poezii în metru de baladă şi în forma cântecelor populare într-un limbaj metaforic elevat al bardului primitiv. Dar nu este consecvent pe această linie: considera că poezia engleză a fost „complet reabilitată” prin publicarea *Relicvelor* lui Percy. A privit însă cu suspiciune entuziasmul pentru Ossian, acea „fantomă născută din legătura comodă dintre un scoţian neruşinat şi o tradiţie neguroasă”. El pare „un naturalist care pledează pentru imitarea baladelor populare şi a vorbirii rustice sau cel puţin un primitivism de acelaşi tip ca şi Herder, care se pronunţă pentru poezia simplă şi pasionată a «naturii» şi condamnă «arta» şi artificialul”[18].

Prietenul său, S. T. Coleridge va fi cunoscut mai ales prin *Balada bătrânului marinar*, ce apărea în volumul tipărit împreună. Critica vremii afirma că: „e cel mai straniu basm cu cocoşul roşu pe care l-am văzut tipărit vreodată”[19]. Prin această lucrare Coleridge se plasează pe planul creaţiilor literare de interes universal. Această baladă este în spiritul idealismului filosofic german pe care sigur Coleridge l-a cunoscut îndeaproape (el stând doi ani în Germania). Din cele douăzeci şi trei de balade cuprinse în volumul *Balade lirice* (1798) numai patru îi aparţin lui Coleridge.

Dintre genurile poetice, cel mai mult l-a atras balada germană cu fantasticul ei şi cu acea magie a supranaturalului. *Balada bătrânului marinar*, tipic romantică, poate fi definită ca o halucinaţie, creată de remuşcare. Această baladă este expresia unui temperament confuz răvăşit de obsesii, dotat cu o sensibilitate acută, cu o imaginaţie puternică. Domeniul propriu al poeziei lui Coleridge este viziunea, iar mijloacele obişnuite sunt visul, coşmarul, straniul, halucinaţia. El arată un interes profund pentru limba ţării sale şi ia o atitudine fermă împotriva stricătorilor ei şi a exprimării care „astăzi, mecanizată, şi, ca să zic aşa, transformată într-o flaşnetă, devine instrument şi melodie”[20].

Situat în afara grupului poeţilor lakişti, dar legat de aceştia prin anumite afinităţi comune este şi Walter Scott (1771–1832). Apropierea de creaţiile populare se observă din preocupările de a le culege, dar şi din versurile sale în care este evocat trecutul Scoţiei, cultivând astfel efectele de pitoresc local, de mister şi de patetic sumbru. Atât din culegerile sale, cât şi din creaţia proprie se dovedeşte un bun cunoscător al tradiţiilor populare şi al trecutului istoric scoţian şi englez. Dar locul poetului Walter Scott a fost în curând luat de romancierul Walter Scott.

[17] William Wordsworth, *Prefaţă* la *Balade lirice*, apud Leon D. Leviţchi, Sever Trifu, Veronica Focşeneanu, *Istoria literaturii engleze şi americane*, vol. II, Bucureşti, Editura All, 1998, p. 215.

[18] René Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 135–136.

René Wellek, *op. cit.*, vol. II, p. 155-156.
[19] Cf. revistei „The Atlantic Monthly”, apud Leon D. Leviţchi, Sever Trifu, Veronica Focşeneanu, *op. cit.*, p. 219.
[20] Leon D. Leviţchi, Sever Trifu, Veronica Focşeneanu, *op. cit.*, p. 220.

2.3. Reînvierea creaţiei populare în Finlanda

În Finlanda, la începutul secolului al XIX-lea, din sânul intelectualităţii s-a născut o mişcare de resurecţie a creaţiei populare, ca un protest faţă de dominaţia străină, suedeză sau ţaristă. Mişcarea a devenit repede entuziastă. Îndelunga pendulare de dominaţii străine a reuşit să creeze impresia unei complete aneantizări a finlandezilor. Numai aşa se explică de ce un folclorist precum Herder nu include vreo baladă finlandeză în celebra sa culegere, deşi din ea nu lipsesc balade ale scalzilor scandinavi, cântece lituane, letone, estoniene, lapone, groenlandeze. Dar interesul pentru poezia finlandeză a continuat să crească. Însuşi Goethe a preluat o poezie de dragoste finlandeză.

Preocuparea de bază a romanticilor finlandezi era să demonstreze specificul naţional prin valorile estetice ale literaturii populare, atât prin teme, cât şi prin limbaj. Aşa se face că în această perioadă s-a scris despre folclor, iar „Societatea pentru literatură finlandeză” din Helsinki, Academia Aboensis fondată la Turku îşi impuneau ca principal scop colecţionarea imensului material folcloric.

Cercetări arheologice au stabilit că finlandezii, în perioada descoperirii şi a prelucrării metalelor, mai precis a fierului, au ajuns la un grad oarecare de civilizaţie. În această epocă credeau în zei şi duhuri, care prin exorcisme şi vrăji puteau fi chemaţi în ajutorul cuiva sau convinşi să facă rău. Interpret al zeităţilor era un înţelept, un vrăjitor sau un mag. El deţinea unele formule incantatorii, ce-l făceau respectat de popor. Aceste formule incantatorii au stat la baza viitoarelor balade ale ţăranilor, pescarilor şi vânătorilor plecaţi la mari depărtări în vederea pescuitului, vânatului sau arderii şi defrişării pădurilor. Astfel, se dezvoltă o literatură populară orală de o amploare şi o diversitate neobişnuite. Departe de oraşe, barzii populari, unii înzestraţi cu o memorie prodigioasă, îşi transmiteau bogăţia de cântece din generaţie în generaţie, veac după veac.

Ameninţaţi de a fi daţi justiţiei pentru vrăjitorie, aceşti cântăreţi sau creatori de balade le cântau în cercuri restrânse, între oameni cunoscuţi, în care aveau încredere. „Ca un simbol al frăţietăţii întru cântec se întovărăşeau câte doi cântăreţi, aşezaţi unul în faţa altuia, cu braţele întinse şi, după ce-şi încleştau degetele, se legănau uşor, continuând parcă un ritm interior. Primul cântăreţ cânta singur un vers, iar tovarăşul său, care intona cu el ultimul picior al versului, recita versul următor, astfel că primul cântăreţ termina la rândul său odată cu al doilea şi spunea al treilea vers”[21]. Aceste cântece erau însoţite de un instrument muzical cu cinci coarde, de forma unei ţintere, numită kantelă.

După multe veacuri, această literatură orală atrage atenţia cercurilor înalte. Astfel se face că în anul 1957 arhivele de poezie populară ale Societăţii de literatură finlandeză de la Helsinki au o colecţie de 1350000 piese folclorice, care s-au publicat în 33 de volume. Poemele populare finlandeze, pe măsură ce au devenit cunoscute, au fost apreciate pentru diversitatea, adâncimea şi puritatea sentimentelor. Cea dintâi menţiune despre poemele finlandeze o face episcopul lutheran Mikael Agricola în *Prefaţa tălmăcirii Psaltirii în fineză.*

Centrul în care s-a manifestat cel mai mare interes pentru cultura finlandeză a fost Academia Aboensis fondată la Turku. Profesori ca Daniel Iustenius, Henrik Gabriel Porthan au militat pentru cauza finlandezilor şi au studiat temeinic poezia populară finlandeză, trezind interesul pentru culegerea de material folcloric.

Un interes sporit faţă de folclor se manifestă după alipirea Finlandei la Rusia. Turku rămâne centrul de difuzare culturală, dar noua generaţie de cercetători şi culegători, ridicată sub influenţa romantismului german şi a scriitorilor suedezi, înţelege să dea un imbold valorificării poeziilor populare. Aşa se face că etnograful Karl Axel Gottlund, el însuşi culegător de cântece populare, scria în 1817: „Dacă ar vrea cineva să adune vechile cântece finlandeze şi să formeze un întreg organic... ar ieşi la iveală un nou Homer, Ossian sau s-ar închega un *Cântec al Nibelungilor*”[22].

Cel care va da curs acestor idei şi a cărui nume e înscris în istoria literaturii universale prin opera sa alimentată din tezaurul literaturii populare este Elias Lönnrot (1802–1884). El reuşeşte să înveţe suedeza şi latina, fapt ce-i permite să se înscrie la Universitatea din Turku, urmând filologia. Îl întâlneşte pe profesorul Reinhold von Becker, care-l familiarizează cu cercetările folclorice.

Bănuind mari zăcăminte de poezie populară în regiunile din est, Lönnrot începe întâia călătorie adunând un material bogat, pe care-l va publica sub titlul: *Ţitera sau rune vechi şi noi şi cântece ale poporului finlandez*, cuprinzând bucăţi epice, lirice şi cântece vrăjitoreşti. Între timp urmează şi

[21] Iulian Vesper, în *Prefaţă* la Elias Lönnrot, *Kalevala*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. XIII.
[22] Cf. Carl Axel Gottlund, apud Iulian Vesper, *op. cit.*, p. XV.

medicina, obţinând titlul de doctor în medicină cu lucrarea: *Medicina magică a finlandezilor*. Funcţionează ca medic municipal la Kajaani, de lângă Karelia rusă, pentru a fi mai aproape de izvoarele pure ale cântecului popular.

În această perioadă medicul iubitor de folclor cutreieră pe jos regiunile întinse ale Kareliei, întorcându-se mereu cu bogate materiale folclorice. Observaţiile făcute îi certifică o idee mai veche, anume că lungile cânturi ar fi fost părţi ale unei mari epopei, care s-ar fi desfăcut de-a lungul timpului. Ar fi fost deci probabil ca printr-o acţiune de coordonare, utilizând procedeele barzilor populari (versul octosilab, ritm interior susţinut prin aliteraţie şi prin paralelism), aceste părţi să poată fi închegate într-un întreg unitar. Astfel, Lönnrot se hotărăşte să organizeze aceste bucăţi. Nucleul iniţial este *Poemul despre Väinämöinen*, ce numără 5052 versuri dispuse în 16 cânturi. Era aşa numita *Alku-Kalevala* (*Kalevala* de bază, de început). După procedeele amintite, introduce în corpul povestirii 825 versuri, cuprinzând episoade despre Lemminkäinen. Înainte de a fi încredinţat tiparului, manuscrisul suferă o importantă modificare. Se hotărâse să facă uz într-o măsură mai mare de posibilităţile ce le avea de a introduce material în construcţia sa epică. Cartea apare la 28 februarie 1835 la Helsinki în două volume sub titlul: *Kalevala, sau vechile cântece coreliene din timpuri antice ale poporului finlandez*. Era ceea ce avea să se numească mai târziu *Vanka Kalevala* (*Vechea Kalevala*), numărând 12078 versuri şi 32 cânturi. Printr-o traducere literară termenul „kalevala” ar însemna locuinţa lui Kaleva, uriaş legendar, tată a numeroşi eroi. Pornind de la rădăcina „kal”, cu semnificaţia „a străluci”, „a fulgera”, unii cercetători spun că uriaşul ar fi fost iniţial un zeu al luminii[23].

Această lucrare a fost primită cu entuziasm de către filologul german Jakob Grimm, iar în 1845 *Kalevala* a fost tradusă în limba franceză. Dar, în ţara celor o mie de lacuri nu a avut succes imediat. În cele din urmă, sentimentul patriotic izbândi într-o revărsare de imens entuziasm. Barzii populari au devenit obiectul unei admiraţii generale. Solicitaţi să spună tot ce ştiu, ei, atât de reţinuţi odinioară, se întrecură în a-şi destăinui bogăţiile de cânturi. Societatea de literatură finlandeză din Helsinki îşi impune ca principal scop adunarea imensului material folcloric. Această acţiune se baza pe culegători angajaţi cu salarii, ce cutreierau întreaga ţară. Lönnrot însuşi îşi ia un concediu de un an ca doctor şi, subvenţionat de Societate, străbate din nou Finlanda, de unde revine cu o bogată culegere de poezii lirice, apărută mai târziu în volumul *Fiica ţiterei*. Paralel publică şi o traducere în suedeză a *Kalevalei.*

Lönnrot nu era mulţumit, i se părea absolut necesar să-şi continue opera. În prefaţa *Kalevalei*, mărturisea: „Adesea m-am întrebat, citind runele culese mai de demult de Ganander, dacă n-ar fi fost posibil să se creeze cu cânturile strămoşilor noştri despre Väinämöinen, Ilmarinen, Lemminkäinen şi despre alţii, povestiri foarte lungi, ca acelea ale grecilor şi irlandezilor”[24]. După ani de străduinţe, Societatea pentru literatură finlandeză era deţinătoarea unor bogate materiale, care, centralizate, i se încredinţară lui Lönnrot. La acţiunea de culegere participaseră tineri entuziaşti ca: Europäeus, Cojan, Ahlqvist, Polen, Sirenius etc., care se remarcă mai târziu prin opere literare sau ştiinţifice.

Lönnrot face o selecţie a variantelor deţinute, alege cele mai expresive cânturi epice, descântece, oraţii de nuntă, pe care le integrează ca elemente necesare, împlinind lipsuri, completând seria de tipuri din prima ediţie a *Kalevalei.* După străduinţe de peste două decenii, se încheia opera sa în forma ei monumentală de azi *Uusi Kalevala* (*Noua Kalevala*), care apărea în 1849. Avea 22795 versuri şi 50 cântări, cu 7000 versuri mai mult decât *Iliada*. Din această cauză Lönnrot a fost supranumit Homer-ul finlandez. Ca o apreciere oficială, a fost chemat pentru a-i succede lui Castrén la catedra de limba şi literatura finlandeză de la Universitatea din Helsinki. În această calitate publică noi materiale folclorice, îndreptându-şi atenţia şi spre limba finlandeză. În vederea îmbogăţirii vocabularului a lucrat timp de aproape 20 de ani la redactarea unui *Dicţionar finlandez-suedez*, căruia îi acordă o deosebită importanţă.

Despre ce este vorba în *Kalevala*? Contradicţiile, conflictul desfăşurat între eroii a două regiuni ale Finlandei: Kalevala şi Pohya sau Pohyola formează tema de bază a epopeii. La început, ciocnirile se produc sporadic. Pe neaşteptate, motive de ordin economic modifică mersul evenimentelor. Pohya ajunse într-o stare înfloritoare datorită unui miraculos mecanism, Sampo, opera unui om din Kalevala. Acest obiect magic măcina în acelaşi timp făină, sare şi bani.

[23] Iulian Vesper, *op. cit.*, p. XVIII–XIX.
[24] Elias Lönnrot, *Prefaţă* la *Kalevala*, apud Iulian Vesper, *op. cit.*, p. XX.

Kalevalienii propun stăpânei morii – Louhi, împărţirea morţii. Datorită refuzului, oamenii Kalevalei, în frunte cu Väinämöinen, răpesc Samo-ul, care, în toiul luptei, se va sfărâma. Lipsită de izvorul principal al evoluţiei sale, care îi asigura stima şi puterea, Louhi, cuprinsă de mânie, ia repede măsuri de exterminare prin boli, foamete, întuneric şi frig, a celor din Kalevala. Väinämöinen va opune cumplitei sale adversare superioritatea unei înţelepciuni calme şi curajoase, spulberându-i, rând pe rând, nelegiuitele-i planuri. În cele din urmă, Louhi, văzându-şi moartea apropiată, consimte să elibereze luna şi soarele, pe care le ascunsese, redând lumii viaţa, sănătatea, lumina.

Epopeea se încheie cu biruinţa oamenilor Kalevalei, deşi Väinämöinen va trebui să se retragă dintre ai săi. Locul i-l va lua un copil, înzestrat cu o judecată mai ascuţită, simbolizând poate valorile mereu prospere ale vieţii. Firul epic se împleteşte cu subiecte secundare, cu episoade, dintre care cele mai însemnate sunt: sinuciderea tinerei Aino; făurirea Sampo-ului; nunta din Pohya; readucerea la viaţă a lui Lemminkäinen; scurta viaţă a lui Kullervo – robul revoltat; răpirea Sampo-ului; cântarea din kantele a lui Väinämöinen. De multe ori se întâmplă ca elementul narativ să facă loc unor lungi oraţii de nuntă, poeziilor magice, reflexiilor filozofice.

Eroul principal este Väinämöinen. În toate împrejurările manifestă un curaj bărbătesc. El este agricultor, pescar, vânător, constructor de luntre, cârmaci, viteaz în toiul luptelor, tămăduitor de boli, vrăjitor, cântăreţ, iubitor de petreceri, se manifestă când în stare de a se jertfi pentru semenii săi, când lipsit de orice umanitate, dând dovadă de un fioros egoism. Eroul a iniţiat în folosul oamenilor trei expediţii pentru: aducerea Sampo-ului în Kalevala; a focului în vetrele îngheţate; eliberarea aştrilor ascunşi de către Louhi. Pentru vina de a-şi fi desconsiderat uneori semenii, eroul va ispăşi cumplit, aplicându-şi pedeapsa cea mai gravă la care putea fi supus: retragerea pentru totdeauna dintre oameni.

Lui Väinämöinen, poporul i-l alătură pe Ilmarinen, un caracter de o deosebită nobleţe morală, care va fi un credincios prieten şi-l va însoţi în prima şi a doua expediţie. Eroul e omul unei singure meserii: e fierar, dar unul cu obârşie miraculoasă, făuritor al copacului bolţii cereşti, descoperitor al fierului şi al artei prelucrării modelelor. În Ilmarinen, fantezia poporului a sintetizat trăsăturile artistului excepţional, stăpânindu-şi bine propriul univers, stângaci însă şi puţin naiv în relaţiile cu lumea obiectivă.

Un alt erou, Lemminkäinen aduce în miezul poemului o tinereţe pură, cu toate atributele ei: dragoste, vitejie, lăudăroşenie, dorinţa de aventură de dragul aventurii. Cerând mâna fetei Kylli, stăpâna Pohyei, Lemminkäinen este supus la trei probe: să prindă elanul lui Hüsi, să pună căpăstru calului lui Hüsi, să ucidă lebăda pe fluviul negru a lui Tuoni. Celei din urmă probe, eroul nu îi va face faţă şi va muri. Atunci mama sa porneşte în căutarea lui şi cu ajutorul unor alifii miraculoase îşi readuce fiul la viaţă. Acestor oameni ai Kalevalei li se opune poporul Pohyei, în frunte cu stăpânul Pohyolainon şi stăpâna Louhi. Încrezători în vrăji, pătrunşi de un egoism feroce, ei întrebuinţează orice mijloc pentru a domina. Acest popor preţuieşte spiritul creator al celor din Kalevala doar în măsura în care îi poate fi de folos.

După cercetătorul O. Kuusinen[25], cântecele *Kalevalei* sunt mai vechi decât cele ale *Iliadei*, deoarece se găsesc indicii în text precum: folosirea frecventă a spadei, lipsa unui sistem de organizare militară, lipsa unei aristocraţii, kalevalienii sunt descoperitorii fierului.

Epopeea aduce în limba poporului istoria sa nescrisă, mitologia şi aspiraţiile sale. *Kalevala* are meritul de a fi convins prin plasticitatea şi expresivitatea graiului finlandez, despre posibilitatea imensă de a gândi şi a crea în această limbă. Kalevala „se impunea ca o sinteză a întregii poezii populare fineze, ca un sumuum summarum al acestei poezii”[26]. De la început, epopeea a acţionat ca un element de regăsire, de identificare a propriei substanţe etnice, populare. Ea îndreaptă privirile tinerilor intelectuali asupra lumii ţăranilor, vânătorilor şi pescarilor, îndemnându-i să le studieze graiul, obiceiurile şi viaţa.

Kalevala este „singura epopee cu adevărat populară din câte se cunosc, a deschis, pe neaşteptate, un nou capitol în viaţa finlandezilor: aproape necunoscuţi până atunci, se vedeau dintr-o dată ridicaţi în rândul popoarelor de aleasă cultură. Un interes egal au trezit şi întinderile pe care au fost izvodite cândva străvechile cânturi”[27]. Ca urmare a succesului pe care l-a avut această operă

[25] Cf. O. Kuusinen, apud Iulian Vesper, *op. cit.*, p. XXIX–XXX.

Cf. O. Kuusinen, apud Iulian Vesper, *op. cit.*, p. XXIX–XXX.
[26] Iulian Vesper, *op. cit.*, p. XXX.
[27] *Ibidem*, p. V.

şi pentru a comemora în fiecare an memoria marelui ei creator, Societatea de literatură finlandeză a instituit ziua *Kalevalei* în 28 februarie. Iată cum relata despre această sărbătoare profesorul Al. Dima, care a vizitat în 1963 această ţară: „Cursurile şcolilor sunt închise cu acest prilej şi dăscălimea şcolilor şi universităţilor porneşte să celebreze valoroasa *Kalevala* în toate cartierele oraşelor finlandeze. E impresionant acest cult al unei opere în care poporul se recunoaşte cu toate virtuţile lui istorice şi artistice”[28].

2.4. *Valorificarea resurselor bogate ale literaturii populare în Rusia*

Secolul al XVIII-lea este şi perioada de pătrundere în literatura rusă a temelor, motivelor şi atitudinilor romantismului occidental. Acum sunt traduse operele poeţilor preromantici şi romantici englezi şi germani. V. A. Jukovski traduce mult din Schiller, Goethe, Byron. Prin aceste traduceri şi prin opera sa originală, Jukovski îndrumă pe poeţii contemporani să se inspire din registrul melodic al melancoliei, din tradiţiile folclorice, din forma poeziei populare şi să-şi îndrepte atenţia spre specia baladei, pe care el o va introduce în literatura rusă.

Evenimentele grave, petrecute în Rusia la începutul secolului al XIX-lea, au dat anumite trăsături noi literaturii epocii. Se creează o reţea de societăţi politice secrete în scopul abolirii iobăgiei şi împotriva despoticei autocraţii ţariste. Conspiraţia culminează cu „răscoala decembriştilor” (1825), înăbuşită de ţarul Nicolae I. Urmează numeroase răscoale ţărăneşti şi o perioadă cumplită de represiune. Ivan Sergheievici Turgheniev, vorbind despre această perioadă, spunea că: „orice literat avea mereu impresia că este tratat ca un contrabandist” [29]. În această epocă îşi vor desfăşura activitatea cei doi mari romantici ruşi: Puşkin şi Lermontov.

Cel care se va inspira din folclor este A. S. Puşkin. Istoriografia literară consemnează câteva momente semnificative în evoluţia scriitorului, cu acţiune eficientă pentru desăvârşirea lui ca genial creator ale unor valori artistice neperisabile. Strănepot după mamă al „arapului lui Petru cel Mare”, micul Aleksandr Sergheevici Puşkin primise în familie o educaţie tipică pentru mediul aristocratic. Dar, neajunsurile acestei „blestemate educaţii” – cum o numea poetul –, i-au fost compensate de minunatele poveşti care-l transportau în lumea basmelor şi a legendelor populare. Basmele şi legendele populare i-au trezit un viu interes pentru folclor, în al cărui tezaur va găsi mai târziu o nesecată sursă de imaginaţie. Aceste nestemate folclorice, Puşkin le ascultase încă din fragedă copilărie din gura dădacei sale Arina Rodionmovna, o femeie simplă din popor, pe care poetul o va numi „prietenă cu tâmple sure,/ Tovarăşă de vreme rea” şi o va imortaliza în chipul dădacei Tatiana din *Evgheni Oneghin*: „Până la vârsta şcolară, el crescuse de fapt sub îngrijirea directă a bunicii sale Maria Alexandrovna Hannibal şi a dădacei Arina Rodionovna, care cu povestirile lor îl transportau în minunata lume a basmelor populare de atunci, din frageda copilărie, viitorul poet vădea un interes neobişnuit pentru tot ce era popular, interes care se va transforma mai târziu în sursa nesecată de idei, sentimente, imagini şi forme de expresivitate plastică a limbajului său poetic”[30]. În poezia *Somnul* (1816) poetul îşi aminteşte despre „tainicele nopţi” când dădaca după ce-l culca, începea să-i spună în şoaptă poveşti „cu oameni morţi, cu Bova cel viteaz” şi după aceea el se vedea în visurile sale de copil „în codri, în deşertul din Murom”, întâlnindu-se cu Dobrânii şi Polcanii cei viteji. Astfel, poveştile auzite au reprezentat chiar o parte a copilăriei sale.

Un alt moment important petrecut în viaţa lui Puşkin este trimiterea lui în exil, în părţile Caucazului, fapt care îi deschide perspectiva unor modalităţi noi de expresie poetică. Din aceste părţi ale Caucazului, romanticul rus se va inspira din străvechile legende locale cu reminiscenţe ţărăneşti.

În căutarea răspunsurilor la chinuitoarele întrebări ale epocii sale zbuciumate, poetul îşi găseşte echilibrul în studiul istoriei şi al folclorului. În izolarea impusă de la Mihailovskoe el se apropie mai mult şi mai direct de viaţa de toate zilele a poporului, îi cunoaşte obiceiurile, datinile, limba, adună şi notează basme, cântece populare. Îmbrăcat în straie ţărăneşti, cutreieră bâlciuri şi iarmaroace, se amestecă în mulţime, ascultă cântecele cerşetorilor orbi. Pe A. S. Puşkin folclorul îl interesa nu numai ca izvor de îmbogăţire a limbii, ci şi ca oglindă a psihologiei poporului, ca document viu al felului lui de gândi, ca expresie a protestului împotriva despotismului autocrat.

[28] Al. Dima, *Imagini finlandeze*, în „Secolul XX”, nr. 5, mai 1963, p. 84.
[29] Turgheniev apud Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, vol. II, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2004, p. 217

Turgheniev, apud Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, vol. II, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2004, p. 217.
[30] Tamara Gane, *Puşkin – creator de operă literară*, în A. S. Puşkin, *Opere alese*, vol. I, Bucureşti, Editura „Cartea Rusă”, 1954, p. 14–15.

Geniul lui a fructificat resursele bogate ale creaţiei populare. Poemul *Ruslan şi Ludmila* a izvorât din pasiunea lui pentru legendele populare, cât şi pentru trecutul istoric al poporului său. Elementul folcloric se află la baza concepţiei poemului, care se regăseşte în versul: „Acolo duh rusesc adie, acolo-i scumpa mea Rusie”. Muzicalitatea versului şi bogăţia imaginilor îşi au sursa în folclorul rus.

Puşkin a început să lucreze la poemul *Ruslan şi Ludmila* în 1817 şi l-a încheiat în 26 martie 1820. Poemul vorbeşte despre tânărul Ruslan ce se căsătoreşte cu fiica lui Vladimir, frumoasa Ludmila, dar care e furată în noaptea nunţii. Un vraci finlandez, cu o viaţă asemănătoare, îi destăinuieşte că Cernomor a răpit-o. Ea simţea o tristeţe adâncă în palatele bogate ale piticului.

Folosind tichia acestuia, reuşeşte să dispară. După peripeţii, Ruslan află de puterea sabiei

fermecate, deţinută de Cernomor. El îl învinge şi o ia pe Ludmila adormită. Farlaf îl răpune pe Ruslan, ajutat de vrăjitoarea Naina. Vrăjitorul nordic îl învie pe Ruslan şi îi prevesteşte răscoala pecenegilor. Eroul îi învinge şi, cu ajutorul inelului primit de la vrăjitor, o trezeşte pe Ludmila. În final, Vladimir este fericit, iar Farlaf îşi cere iertare. Puşkin mărturiseşte că s-a inspirat din vechi poveşti sau legende.

După finalizarea poemului, acesta va fi publicat fragmentat în diferite reviste. Apariţia acestuia a provocat o critică acerbă. Astfel, revista „Mesagerul Europei” a atacat „caracterul său popular”, „ţărănesc”, ajungând până la a vorbi despre „imoralitatea” poemului. În situaţia de faţă, Puşkin a alcătuit vestita introducere în versuri „Pe plaiu’ ntins sub geana mării...”, scrisă după motivele poveştilor populare ruse, auzite de la dădaca sa. Gestul său parcă vine să întărească substratul folcloric al operei sale. Creaţia populară orală a servit ca punct de plecare pentru opera scrisă. În alte situaţii, această îmbinare face ca lucrarea în sine să aparţină ambelor planuri: oral şi scris; opera dramatică *Rusalca*, poezia *Cântecul lui Oleg Înţeleptul* şi basmele lui se situează atât în sfera literaturii scrise, cât şi în cea a literaturii orale.

Poemul *Fraţii haiduci* prezintă motive luate din cântecele populare haiduceşti, care fac parte din folclorul despre Razin, un haiduc de pe Volga. Aceste legende au fost auzite de Puşkin în timpul călătoriei sale în Cuban şi pe ţărmul Mării Negre. Aceşti haiduci s-au apucat de meseria lor primejdioasă „urându-li-se să mai meargă după plugul boierului”[31]. Ei făceau parte dintre ţăranii care fugiseră de jugul iobăgiei, de viaţa în robie. Anumite pasaje ale acestui poem se aseamănă cu cântecele populare: „Ah! Departe, departe de câmpul neted”, despre doi fraţi haiduci – „unul mare” şi „unul mai mic” care n-au fost crescuţi de tată şi de mamă, ci de „un ţinut negru şi îndepărtat”.

Apropiindu-se de popor, Puşkin îmbină elementul uman cu cel al naturii, astfel încât descrierea anotimpurilor din *Evgheni Oneghin*, *Seara de iarnă*, *Avalanşa*, *Caucazul* sau *Dealurile Gruziei* înfăţişează fiecare un moment smuls din viaţa personală, din amintiri legate de gânduri despre patrie, despre prieteni. Pe de altă parte, această apropiere îi conferă un anumit optimism din care decurge încrederea în viitor.

Analizarea psihologiei poporului simplu şi minunatele creaţii folclorice îl vor inspira pe

Puşkin în viitoarele sale basme. În 1815, pe când era elev la colegiu, a început să scrie poemul-basm satiric despre Bova. El n-a terminat nici măcar primul cânt, fapt pentru care nu l-a lăsat nefructificat, deoarece imagini aparţinând acestei poveşti populare se regăsesc în *Ruslan şi Ludmila*.

În exilul din sud, un prieten i-a trimis câteva cărţi de poveşti ruse, probabil în ediţii populare. În 1822, la Chişinău, Puşkin a hotărât să scrie un poem feeric despre Bova, de la care ni s-au transmis doar câteva planuri. De asemenea, a schiţat un basm hazliu despre ţarul Nichita şi un altul despre ţarul Saltan. Ca atare, poveştile dădacei au avut o puternică influenţă asupra scriitorului rus: „ascult poveştile dădacei mele care a servit drept model pentru dădaca Tatianei”[32]; „ce fermecătoare sunt aceste poveşti! Fiecare dintre ele este un poem”[33]. Scriitorul consideră că „născocirile pline de prospeţime ale poporului” devin un criteriu literar, deoarece constituie calea cea mai sigură pentru crearea unei literaturi naţionale originale şi îi îndeamnă şi pe alţii să apeleze la aceste valori: „Avem limba noastră – deci mai multă îndrăzneală! – obiceiurile, istoria, cântecele, poveştile noastre etc”[34].

[31] *Ibidem*, p. 42.
[32] Aleksandr Serghecvici Puşkin, *Scrisoare adresată unui cunoscut din Odessa*, apud Tamara Gane, *op. cit.*, p. 463.

Aleksandr Sergheevici Puşkin, *Scrisoare adresată unui cunoscut din Odessa*, apud Tamara Gane, *op. cit.*, p. 463.
[33] Idem, *Scrisoare adresată fratelui său*, apud Tamara Gane, *op. cit.*, p. 463.
[34] *Ibidem*, p. 463.

În toamna anului 1830 a scris *Povestea cu popa şi argatul său Baldea* în cuvinte hazlii asemenea caracterului popular al formei versului. Puşkin îl ironizează pe preotul „hapsân de felul lui”, întrucât primeşte trei bobârnace de la argatul său Balda. Cel din urmă şi-a dovedit iscusinţa, încingând ceata îngerilor răi. În *Povestea ţarului Saltan*, Puşkin creează un metru nou în domeniul poveştilor: troheu de patru picioare cu rimă pereche. Ţarul are un fiu pe nume Gvidon, asemănător lui Făt-Frumos din folclorul românesc. După o serie de peripeţii, voievodul se căsătoreşte cu cea mai aleasă fată transformată în lebădă. În final, forţele răului sunt înfrânte, iar basmul are un final fericit. Basmul cu domniţa adormită şi cei şapte voinici, din 1833, este transcrierea unei poveşti auzite de la dădaca sa. Basmul cu pescarul şi peştişorul a fost foarte uşor adoptat de popor, bucurându-se de o largă răspândire, ca poveste populară orală. Acest fapt se datorează versului întrebuinţat, asemănător cu cel popular. Peştişorul îi împlineşte pescarului toate dorinţele, fiind reprezentantul fabulosului. Minunile se opresc în momentul în care soţia pescarului doreşte să ajungă superioară tuturor, totul revenind la starea dintâi.

Aceste basme sunt imprimate de mentalitatea poporului în ceea ce priveşte lumea înconjurătoare. Puşkin prezintă atitudinea reală, satirică a poporului faţă de ţari sau cler, astfel încât se argumentează încă o dată caracterul popular al basmelor sale. Maxim Gorki sublinia că Puşkin „a împodobit cântecul şi basmul popular cu strălucirea talentului său, dar a lăsat neschimbat sensul şi forţa lor. Luaţi *Povestea cu popa şi argatul său Balda*, *Basmul cocoşelului de aur*, *Povestea ţarului Saltan* şi altele; în toate aceste poveşti Puşkin n-a ascuns, n-a camuflat atitudinea ironică, negativă, a poporului faţă de popi şi de ţari, ci dimpotrivă a scos-o şi mai mult la iveală”[35].

2.5. Fructificarea folclorului de către romanticii polonezi

Polonezii, ca şi cei din alte ţări cotropite, au preluat diferenţiat mitologia romantismului apusean, subordonând-o şi îmbogăţind-o pe direcţia filoanelor autohtone, preistorice şi folclorice. Tot aşa, au respins puritatea elitaristă a genurilor şi speciilor, cultivând poemul epic, ironic, poemul dramatic şi revigorând baladele.

Romantismul polonez se va consuma între anii 1822-1863 în condiţii social-istorice deosebite, a căror amprentă distinctivă o va purta, debutând cu anume întârziere faţă de alte ţări apusene. Aşezată în vecinătatea unor autocraţii puternice, Polonia a împărtăşit destinul tragic al ţărilor mici din centrul şi sud-estul Europei. Împărţirea Poloniei între Austria, Prusia şi Rusia în 1795 a înstăpânit în literatura polonă, în cea romantică îndeosebi, idealul luptei pentru independenţă. De aici caracterul revoluţionar-naţional, trăsătură definitorie a romantismului polonez, care va transmite ecouri către toate celelalte concepte ale esteticii romantice, dezvoltându-le pe cele care mergeau în consensul acestor realităţi istorice, restrângându-le sfera sau subordonându-le pe celelalte. Concludente sunt, în primul rând, operele fundamentale ale lui A. Mickiewicz, J. Slowacki, Z. Krosniski, S. Goszezynski, C. K. Norwid, care dau nota specifică a literaturii polone din această perioadă prin temele şi motivele luate din trecutul medieval, religie, Orientul apropiat şi din folclorul naţional.

Legaţi organic de durerile patriei, de popor, reprezentanţii de seamă ai romantismului polonez s-au apropiat mult şi de cultura lui spirituală. Asemenea preocupări erau mult încurajate „într-o epocă în care se contura tot mai limpede conceptul de literatură universală întemeiată pe contribuţia fiecărei naţiuni şi se editau, în consecinţă, masive culegeri de literatură populară veche şi mai nouă”[36]. Interesul sporit pentru creaţia folclorică se explică şi prin unele particularităţi structurale ce corespundeau perceptelor esteticii romantice; fantasticul popular, lumea însufleţită de tot felul de plăsmuiri supranaturale şi eseuri lăsau liber zborul ficţiunii creatoare. Îndemnul „ai inimă şi priveşte în inimă”, adresat de A. Mickiewicz în poezia *Romantism*, a fost recepţionat ca un antrenant manifest poetic. Inspiraţia de sorginte populară mai înseamnă renunţarea la reţeta frumosului clasicist şi afirmarea unei estetici a „urâtului” social prin democratizarea pronunţată a tematicii, a speciilor şi a mijloacelor de expresie. Romantismul polonez se află pe o treaptă foarte apropiată de celelalte ţări în privinţa valorificării literaturii populare. Deosebiri mari nu sunt nici în predilecţia pentru anumite specii, precum balada, care a fost cultivată cu acelaşi succes de romanticii englezi, germani, ruşi. Unele diferenţe s-ar putea observa în dezvoltarea şi circulaţia mai intensă a unor teme şi motive cu geneză probabilă în acest spaţiu.

35 Maxim Gorki, apud Tamara Gane, *op. cit.*, p. 464.
36 Stan Velea, *Istoria literaturii polone*, Bucureşti, Editura Univers, 1986, p. 213.

În jurul anului 1817, setea de cunoaştere şi impulsurile patriotice conduc la înfiinţarea Asociaţiei filomaţilor, în cadrul Universităţii din Wilno, iniţiativă în care Adam Mickewicz are rol de membru fondator. Răspândirea culturii în popor presupunea din partea tinerilor filomaţi acţiuni îndreptate spre cunoaşterea manifestărilor de viaţă. Aceste acţiuni vor avea repercusiuni salutare în pregătirea psihologică şi culturală a studenţilor pentru receptarea creaţiei populare. În Asociaţia filomaţilor, prima baladă, aparţinând lui T. Zan, se citeşte în februarie 1818, dar adevărata „baladomanie” va înflori abia după lecturarea *Ludmilei* de V. A. Jukowski. Înflăcărarea tinerilor se va concretiza printr-o nouă baladă – *Neryina*, scrisă de acelaşi T. Zan. În acest an se consolidează şi interesul lui A. Mickiewicz pentru balade. Timpul în care au fost concepute creaţiile de imaginaţie folclorică vădeşte preocupări constante în acest sens. Perioada de vârf este marcată de apariţia volumului *Balade şi romanţe* a lui A. Mickiewicz, în care izvoarele populare apar masiv şi definitorii din punct de vedere artistic. În volumul *Balade şi romanţe* „vechile motive populare sunt utilizate spre a crea conflicte morale puternice angrenate într-o naraţiune sobră, cu elemente fantastice”[37]. La apariţia acestui volum critica de specialitate a reacţionat cu asprime, deoarece „tot ce contrazicea conceptele îndătinate a fost pus sub semnul bravadei juvenile al experimentului nerealizat”[38]. Protestele vizau mai ales libertăţile ce şi le îngăduise autorul în sfera versificaţiei şi a limbii, adică apropierea ritmului şi a rimelor de factură populară şi folosirea unui vocabular colorat cu inflexiuni dialectale, arhaice.

În baladele şi romanţele sale, Mickiewicz s-a inspirat din poveştile şi povestirile slujitorilor, ale bătrânului Blazej, supranumit Ulysse, ce relata călătorii închipuite din baladele, legendele şi cântecele populare ale doicii şi ale fetelor. Cel dintâi contact al cititorului cu universul reprezentărilor populare se realizează într-adevăr prin intermediul atmosferei. Această atmosferă este construită cu grijă în spiritul modelului anonim şi „are în primul rând rostul de a introduce într-o realitate metafizică în care abaterea de la logica obiectivă se transformă în principiu catalizator”[39]. În majoritatea baladelor, fixarea ei de la început prin aglomerarea elementelor constitutive relaxează.

În creaţia lui Mickiewicz, inspirată din tezaurul folcloric, apare atmosfera terifiantă şi cea jovială. În cea mai mare parte din balade şi romanţe, ca şi în poemul *Moşii*, atmosfera tensionată transmite fiorii spaimei, acele amprente ale recuzitei romantice. Totul se petrece la adăpostul întunericului, când vizibilitatea este scăzută, iar tranziţia de la real la supranatural şi invers operează pe nesimţite şi fără dificultate: *Peştişorul*, *Întoarcerea tatei*, *Asta îmi place*, *Moşii* etc. În puţinele momente în care întâmplările se derulează la lumina zilei, atributele beznei sunt înlocuite de boală şi durere: *Romantism*, *Crinii* etc. Naraţiunea se consumă întotdeauna pe pământ cu participarea masivă a reprezentanţilor din cele trei tărâmuri materiale ale religiei catolice: îngeri din Rai, duhuri din purgatoriu, diavoli din iad; ultimele două categorii le regăsim numeric şi ca pondere în acţiune. La cele trei categorii se adaugă strigoii, regnul animalier, fostele zeităţi ale apelor (urme de cult păgân) şi armonii asupra cărora se exercită de regulă puterile fiinţelor supranaturale. Decorul este completat şi el potrivit împrejurărilor, abundă mormintele, ţinuturile sălbatice, mlaştinile, pădurile neumblate, râurile, lacurile – prezenţe geologice cu forme halucinante.

Acest angrenaj imagistic determină prin gradualizarea expoziţiei cele mai diferite nuanţe ale terifiantului: de la curiozitate şi nelinişte, la teamă şi frică, iar de aici la groaza care paralizează raţiunea.

În balade, precum *Pani Twardowska* sau *Cei trei Budryşi*, curgerea întâmplărilor nu mai are loc sub auspiciile groazei, atmosfera care se degajă fiind aceea a unei jovialităţi sănătoase. Este o altă faţetă a filosofiei populare, a cărei vitalitate găseşte tăria şi ingeniozitatea de a rezolva situaţii deosebit de obositoare prin mijlocirea umorului gratuit. Cunoscutul motiv al vânzării de suflet este tratat cu o reconfortantă detaşare în tonuri de-a dreptul burleşti, conform dictonului „femeia îi vine de cap până şi diavolului”. Twardowski scapă de insistenţele diavolului, condiţionând respectarea înscrisului de obligaţia lui Mefistofel de a lua de soţie pe Pani Twardowska timp de un an. Şi aici intervine un aspect al forţelor întunericului, dar în loc să provoace groază, spaima lui de perspectiva căsătoriei stârneşte râsul.

37 Ovidiu Drimba, op. cit., p. 236

[37] Ovidiu Drimba, *op. cit.*, p. 236.
[38] Stan Velea, *op. cit.*, p. 210.
[39] *Ibidem*, p. 230.

Cei trei Budryşi aduce a baladă eroică, solară, toţi trei aducându-şi din războaie mirese leşeşti. Este vorba de foarte puţine abateri care confirmă afirmaţia generală, potrivit căreia creaţia lui Mickiewicz, cea inspirată din tezaurul folcloric, este dominată de atmosfera terifiantă, atestând plecarea mai degrabă spre fantasticul apropiat de basm – fantasticul nocturn, decât spre concretul solar – eroic.

Universul baladesc se configurează prin întrepătrunderea a două zone existenţiale: cu satul autonom – lumea reală cu specificul ei rural şi cea imaterială, împlinită nu prin speculaţiile metafizice culte, ci prin reprezentările spiritualităţii populare.

Din filosofia populară, Mickiewicz preia şi relaţia: faptă – răsplată. Însăşi aplicarea pedepsei reprezintă o modalitate frecventă de conlucrare între lumea concretă şi cea de dincolo. Fiindcă totdeauna, cum a intuit şi poetul, în *Prefaţa* la *Moşii II,* relaţia faptă – răsplată exprimă însemnele unui ideal de moralitate, care fără putinţă de aplicare în lumea reală, este înfăptuit în lumea metafizică, redusă la esenţe autentice, primare. Astfel, împărăţia umbrelor împlineşte atributele unui virtual îndreptar de moravuri pentru colectivitatea umană. Legile acestei moralităţi sunt rigide şi intolerante, măsurile justiţiare acţionând inexorabil, uneori excesiv, fără a mai discerne inegalitatea participării la comiterea delictului. Sunt pedepsiţi după cum merită: moşierul pentru cruzimea cu care şi-a chinuit slujitorii (*Moşii II*), soţia adulteră care şi-a ucis bărbatul (*Crinii*), iubitul necredincios (*Peştişorul*). Dar, simpla dorinţă de a afla misterul locului (*Switey*), acceptarea căsătoriei cu un bărbat care-şi părăseşte iubita săracă (*Peştişorul*), inconştienţa fecioarei care refuză dragostea (*Asta îmi place*) sau copiii care, seceraţi de moarte, n-au apucat să afle ce-i suferinţa pe pământ (*Moşii III*), reprezintă culpe prea neînsemnate faţă de asprimea pedepsei. Întemeierea incongruenţelor de acest fel îşi găsesc adesea argumente în sfera tentelor sociale ale vinovăţiei. Sistemul penal popular acţionează represiv, asemenea naturii dezlănţuite, deoarece stricarea echilibrelor înstăpânite, a celor morale de asemenea, poate primejdui existenţa colectivităţii. Pedeapsa se hotărăşte astfel în această perspectivă agravantă şi cu rosturi preventive.

Motivele baladelor mickiewiczene îşi au originea în folclorul lituanian şi polonez, izvoarele concrete fiind indicate încă de la apariţie. Cercetările efectuate de specialişti au stabilit în fiecare caz în parte punctele de plecare şi contribuţia creatoare a autorului. Nu de puţine ori s-a pornit de la câte o idee conţinută în versuri incomplete, câteodată nici acelea autentic populare, aşa că intervenţia poetului a fost masivă şi determinantă atât în invenţia materiei, cât şi în ordonarea ei. Mickiewicz n-a fost un imitator supus temelor preluate din folclor, ci un creator în spiritul şi viziunea poporului. Rezolvarea situaţiilor conflictuale şi configurarea elementelor adăugate nu se abat de la poetica folclorului, nici atunci când a îmbogăţit prin dezvoltare motivele cunoscute sau prin tratarea mai multora în aceeaşi baladă. Normele estetice nu-l limitează nici atunci când în unele romanţe sau în baladele scrise mai târziu, îmbogăţeşte conţinutul cu inscripţii cavalereşti, care corespund în multe privinţe viziunii populare.

Caracteristicile stilistice ale baladelor, ale romanţelor legate de descrierea obiceiurilor mimează magistral ritmica vioaie şi varietatea versificaţiei, ca şi simplitatea, prospeţimea şi melodicitatea limbii şlefuite de o circulaţie îndelungată. Acest lucru se observă mai ales în cazul baladelor timpurii, scrise între anii 1819–1821, celelalte pierzând vizibil din naturaleţea iniţială. Toate acestea „sunt temeiuri care pledează convingător pentru importanţa hotărâtoare a primului volum de *Poezii* în întreaga creaţie a lui A. Mickiewicz, ale cărei coordonate fundamentale le exprimă pe deplin, şi în acelaşi timp, pentru izbânda romantismului polonez pe care o confirmă”[40].

[40] *Ibidem*, p. 234.

CAPITOLUL III
DESCOPERIREA FOLCLORULUI ROMÂNESC ÎN PREAJMA MOMENTULUI PAŞOPTIST

Puţinele date extrase din vechea noastră literatură, privind culegerea sau afirmarea unor idei despre poezie şi folclor, trebuie privite în genere doar ca simple începuturi la o activitate care va cunoaşte o dezvoltare în perioada romantică.

În literatura română veche găsim elemente populare în: *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, ce adoptă ritmul trohaic, rima pereche şi un ton binecunoscut de popor. Aceeaşi înclinare către popular în literatura noastră veche o are şi *O samă de cuvinte* „ce sunt auzite den om în om de oameni vechi şi bătrâni şi în letopiseţ nu sunt scrise”[41], a cronicarului Ion Neculce. Cele 42 de legende culese de cunoscutul cronicar constituie un prim izvor folcloric, iar în cronică vedem un prim culegător de tradiţii populare. Despre datinile şi obiceiurile moldovenilor aflăm din *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir. Vorbind mai pe larg „despre religia moldovenilor”, Cantemir pomeneşte doar într-o notă de unele practici populare ca: drăgaica, paparuda. Socotind vrăjile, farmecele şi descântecele ca fiind deşarte, savantul nostru cu faimă europeană se opreşte mai mult la jocuri, cum este cel al căluşarilor, pe care-l descrie cu destule amănunte; ne înfăţişează numeroase datini ale poporului de la înmormântări şi nunţi. Iar în *Istoria ieroglifică*, pe lângă poveşti şi legende, Cantemir foloseşte multe proverbe.

În veacul luminilor, cel care va găsi în folclor o sursă marcantă este scriitorul Ion Budai-Deleanu. Autorul *Ţiganiadei* este „cel dintâi scriitor care impune folclorul unei lucrări scrise, iar prin aceasta ea devine mai originală tocmai fiindcă a avut drept sursă principală viaţa maselor cu datinile şi obiceiurile lor”[42]. De la primele şi până la ultimele versuri, autorul aduce în faţă o lume întreagă de zâne, vrăjitoare şi strigoi, legende şi poveşti, cântece, oraţii de nuntă.

Interesul arătat pentru literatura populară de unii învăţaţi de la începutul secolului al XIX-lea culminează în preajma revoluţiei burghezo-democratice de la 1848, deoarece în această literatură se putea găsi suflul naţional şi arma de apărare în faţa ocupaţiei otomane sau austro-ungare. Suflul înnoitor al acestei epoci se simţea în întreaga Europă. De aceea, tinerii cultivaţi şi însufleţiţi de ideile ce stăpâneau continentul s-au pus în fruntea unei mişcări ce va schimba viaţa socială, economică şi culturală de la noi. În această perioadă, când pe plan literar se poate vorbi de „îmblânzirea romantismului”, scriitori precum Iordache Golescu, Anton Pann, Ion Heliade Rădulescu în Muntenia, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi în Moldova sau George Bariţiu, Timotei Cipariu în Transilvania, se îndreptau către acele creaţii care preamăreau viaţa omului simplu sau care glorificau trecutul îndepărtat al poporului, acestea fiind piloni în revendicările politice şi naţionale, dar şi pentru renaşterea unei literaturi şi culturi româneşti autentice.

În primele decenii ale secolului al XIX-lea, în ţinuturile Munteniei, un mare interes pentru literatura populară manifestă Iordache Golescu şi Anton Pann. Iordache Golescu, boier de viţă veche, lasă un manuscris intitulat *Condica limbii româneşti*, în care se sileşte să consemneze, pe cât era posibil, ceva din graiul viu al poporului şi despre unele practici populare. În manuscrisul intitulat *Pilde, povăţuiri şi cuvinte adevărate şi poveşti adunate*, Golescu a adunat din gura poporului şi a tradus de prin cărţi proverbe. Într-o primă parte consemnează un număr de proverbe, ca apoi să urmeze o parte de „povăţuiri, cuvinte adevărate”. Modul de reproducere ilustrează că proverbul nu circulă singur, ci întotdeauna însoţit de o povestire. Încercările de înregistrare a graiului popular şi mai ales a formulelor tip purtătoare de semnificaţii ne demonstrează că Iordache Golescu cunoştea mentalitatea omului simplu, în ciuda originii sale. Dacă boierul de viţă veche a adunat din tezaurul popular, cel care adună şi scrie în stil popular la începutul secolului al XIX-lea este Anton Pann. Modul de a scrie al acestuia îl face pe Ovidiu Papadima să afirme că Anton Pann „nu numai că nu avea nici un fel de idee teoretică asupra folclorului, dar nu intenţiona nici măcar să întreprindă o culegere de literatură populară”[43]. Iar M. Gaster crede că Anton Pann nu este autorul nici uneia din cărţile publicate de dânsul: „n-a făcut altceva decât a tipări manuscripte mai

[41] Ion Neculce, *O samă de cuvinte*, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1990, p. 17.
[42] Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 18.
[43] Ovidiu Papadima, *Anton Pann, „Cântecele de lume" şi folclorul Bucureştilor*, Bucureşti, Editura Academiei, 1963, p. 62.

vechi româneşti, schimbându-le mai mult sau mai puţin"[44]. Este sigur că Anton Pann n-a avut idei clare despre munca de culegător şi cu atât mai mult n-a manifestat un interes conştient faţă de literatura populară. Psaltul de biserică era atras în chip deosebit de vechea poezie populară. El culege poezie populară de la lăutari şi uneori o integrează în unele opere proprii. Anton Pann scoate la iveală şi poezia populară ritualică a sărbătorilor de iarnă prin *Versuri muziceşti ce se cântă la Naşterea Mântuitorului nostru Iisus Hristos* (1830). Această lucrare pune în circulaţie o literatură populară aflată în manuscrise din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea. Un an mai târziu, în 1831, Pann publică *Poezii deosebite sau cântece de lume*. Fiind atent la viaţa din jurul său, neobositul culegător distinge cum în grupul de lăutari sunt unii care cântă hore, „danţuri", ca la oraşe; deci face diferenţa între producţiile populare săteşti şi cele urbane. La Anton Pann putem vorbi despre un „manifest" de colecţionare şi diferenţiere a creaţiilor din cele două medii. Acest „manifest" este completat de versurile liminare ale operei *Spitalul amorului*: „Cântece vechi populare/ Despre orice întâmplare,/ Pe care junii le cântă/ Şi babele le descântă./ Însă, pe lângă sătene/ S-a pus şi din orăşene."

În *Culegere de povestiri* sau *Povestea vorbii* (1852), *O şezătoare la ţară sau Călătoria lui Moş Albu* (1851-1852), *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* (1853), lucrări publicate în ultima parte a vieţii, Anton Pann se afirmă ca un scriitor plin de originalitate, care ştie să valorifice materialele populare. *O şezătoare la ţară* este o operă bogată în „ghicitori copilăreşti" şi „bazne bătrâneşti" populare. *Povestea vorbii*, după cum autorul ţine să precizeze în subtitlu, este o „culegere de proverburi". Este o culegere întocmită din îmbinarea mai multor proverbe, din care se creionează tipul leneşului, al înfumuratului, al prietenului sau duşmanului etc. Autorul izbuteşte să imprime un stil propriu, realizând „o comedie a cuvintelor pure şi în acelaşi timp o comedie integrală făcută din observaţii impersonale, stereotipe, cunoscute dinainte"[45]. *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* face parte din aceeaşi sferă înrudită cu *Povestea vorbii*. Eroul, Nastratin Hogea aparţine categoriei eroului popular Păcală, care se înfruntă cu multe întâmplări, din mrejele cărora scapă datorită isteţimii. Anton Pann scrie această lucrare în versuri după anecdotele cu mare circulaţie, astfel încât putem spune că opera aparţine prin aceasta maselor anonime.

Deşi nu era un romantic convins, Ion Heliade Rădulescu exprimă câteva idei, care ni-l arată ca pe un mare iubitor al poeziei şi al limbii populare. În *Amintiri* mărturiseşte că în copilărie îşi petrecea timpul la o stână, citind din cărţile populare pe care le aveau ciobanii[46]. Această destăinuire atestă faptul că Heliade din fragedă pruncie a intrat în contact cu nestematele culturii populare şi în acelaşi timp îl certifică ca pe un cunoscător al poeziei populare. Toate legăturile sale cu mediul omului simplu şi cu creaţiile acestuia îl fac să clasifice creaţia orală lirică. Prin cântecele păstorului, el subînţelege doina; în cele de codru, cântecul haiducesc; în cântecul improvizat în mirosul prafului de puşcă, cântecul ostăşesc sau bătrânesc. Dar, ceea ce îl face cunoscut în timp nu sunt afirmaţiile sale despre plăsmuirile poporului, ci cunoscuta şi frumoasa poezie *Sburătorul*; se împrumută mitul strigoiului care dă târcoale tinerelor, făcându-le să se îndrăgostească şi stilul popular în care este scrisă.

Un alt luptător, din categoria mesianicilor, pentru luminarea şi pentru redeşteptarea spiritului naţional prin creaţiile populare este şi transilvăneanul George Bariţiu. Încă din 1938, redactorul de la „Foaia pentru minte, inimă şi literatură" îndemna pătura intelectuală să se apropie mai mult de popor şi să adune „felurimi de obiceiuri vechi", „cântece populare", „frazuri, proverburi, ziceri originale româneşti", deoarece acestea sunt de însemnătate pentru specificul naţiei „în cântecele, în povestirile, în jocurile, obiceiurile şi ţeremoniile unei naţii se află mai cu deosebire trăsăturile adevăratului (său) caracter"[47]. El apreciază poeziile populare şi manifestă interes pentru culegerea lor, căci: „originale cum sunt, culegându-le din gura săcerătoarelor, torcătoarelor, ai putea să scrii tomuri întregi"[48]. Înaintea lui Alecsandri adună producţiile auzite şi indică o primă metodă de culegere a lor: „Culegeţi cântecele neschimbate, neatinse, aşa cum se află în gura poporului, în

[44] M. Gaster, în *Prefaţă* la Anton Pann, *Povestea vorbii*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1936, p. 71.
[45] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Madrid-Paris-Roma-Pelham N.Y., Editura Nagard, 1980, p. 214.
[46] I. Heliade Rădulescu, *Scrieri literare*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1939, p. 158.
[47] George Bariţiu, în *Programul* revistei „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", nr. 1, 2 ianuarie 1938, apud Vasile Netea,

George Barițiu. Viața și activitatea sa, București, Editura Științifică, 1966, p. 142.
[48] Idem, notă la publicarea poeziei lui Ioan Rusu – *Iubita părăsită – Cântare sătenească*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, nr. 26, 24 decembrie 1838, apud Vasile Netea, *op. cit.*, p. 142.

munți, în văi, la șesuri și oriunde”[49]. Dragostea față de creațiile populare și față de tot ceea ce este național și-a manifestat-o și prin primirea scriitorilor moldoveni, susținători ai folclorului, în rândul colaboratorilor revistei conduse de el, după suprimarea „Daciei literare”.

Frumusețea tezaurului literar popular l-a fascinat la începutul secolului al XIX-lea și pe ardeleanul Timotei Cipariu, care va duce o muncă de culegere a materialului oral. Este adeptul metodei de a reproduce întocmai piesele creatorilor anonimi, deoarece prin retușare creațiile populare își pierd originalitatea, frumusețea lor naturală ce le caracterizează. El a adunat, încă din 1831, povești, ghicitori, proverbe, cântece sau a transcris din culegerile făcute de școlarii blăjeni. Dar, după cum mărturisește, primele cântece populare le-a auzit de la mama sa. Din materialul culese ne dăm seama că nu a avut o predilecție spre o anumită specie literară. La baza culegerilor sale au stat: cântece, snoave, povestiri, ghicitori, proverbe, locuțiuni. Filologul blăjean va acorda literaturii populare o importanță deosebită mai ales în tratatul său de poetică. Cipariu afirmă că aceasta, în special poezia populară, stă la baza literaturii culte: „Poezia lirică neîndoit a fost totdeauna și la toate popoarele cea mai dintâi sau mai veche poezie, și deodată poezia populară”[50]. Asemenea altor popoare și „românii au poezie populară”. Este un deschizător de drum prin culegerea diferitelor specii, pe care le numește generic „fabule” și prin abordarea lor teoretică. Susține că aceste specii sunt rezultatul libertății de-a născoci variante de către unii vorbitori; alte modificări puteau veni din partea rudelor sau de la culegătorul ce omite sau adaugă de la sine câte ceva.

Simpatia față de literatura populară se simte și din compozițiile poetice proprii, în care prelucrează elemente de folclor autentic. În *S. Giorgiu*, *Dorul*, *O zi de ajun*, *Mormântul* îmbină o serie de credințe, vrăjitorii, datini și superstiții. Alte încercări poetice cipariene sunt net de factură populară prin împrumutarea stilului liric popular: formula „Foaie verde” de la începutul de strofă, versuri de opt silabe, monorima.

Prin culegerile sale, dar și prin creațiile proprii inspirate din folclorul românesc, Timotei Cipariu demonstrează rolul producțiilor populare în dezvoltarea literaturii și culturii naționale, respectând astfel spiritul epocii. Referirile făcute despre literatura populară ale eruditului ardelean vin să întregească aspectul teoretic ardelenesc, și nu numai.

Dacă în Muntenia și în Transilvania în preajma mișcărilor de la 1848 se fac referiri ocazionale despre patrimoniul lăsat prin viu grai de oamenii simpli, în Moldova putem vorbi de un adevărat manifest pentru culegerea și preluarea de teme și motive din literatura populară. Izvorului nesecat al creației populare i se acordă un rol însemnat mai ales odată cu apariția în 1840 a „Daciei literare”. M. Kogălniceanu în *Introducție*, articolul cu caracter de program manifest de factură romantică din paginile primului număr al „Daciei literare”, îndemna pe scriitori să se inspire din istoria, folclorul, natura patriei: „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și noi subiecturi de scris”[51]. Acest program al lui Kogălniceanu nu ar fi avut o mare importanță dacă nu ar fi fost pus în practică de contemporanii săi: Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Costache Negruzzi și de generațiile viitoare însuflețite de „duhul național”.

Convingerile lui Kogălniceanu erau împărtășite și de cunoscutul istoric Nicolae Bălcescu. Prin „Magazin istoric pentru Dacia” din 1845, Bălcescu își exprimă părerea că poeziile populare sunt un izvor al istoriei naționale. Din această cauză el crede că: „o adunare dar a poeziilor și poveștilor ce se află în gura poporului român este dar de trebuință. Noi cerem spre aceasta ajutorul tuturor celor ce locuind pe la țară pot mai cu lesnire a le culege și a ni le împărtăși”[52]. Dar pasiunea ce o manifestă pentru folclor reiese din corespondența ținută cu Vasile Alecsandri despre culegerile făcute de cel din urmă și din râvna de a asculta, în timpul Revoluției din 1848, doinele zise din fluiere, buciume și cimpoaie, de către țărani. Însă viața atât de scurtă nu i-a îngăduit lui Bălcescu nici să adune poezie populară, nici să scrie articole mai ample.

Dacă Bălcescu și Kogălniceanu afirmau că folclorul este un document istoric, Costache Negruzzi dezvoltă latura etnologică și etnografică a poeziei populare în articolul *Cântece populare*

---

[49] Idem, îndemn cu ocazia publicării poeziilor populare trimise de Fodor András, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, nr. 18, 1838, apud Vasile Netea, *op. cit.*, p. 142.
[50] Timotei Cipariu, *Elemente de poetică, metrică și versificație*, în *Scientia Litterarum*, București, Editura Academiei Române și

Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, 2004, p. 22.

[51] M. Kogălniceanu, *Scrieri şi discursuri*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1939, p. 23.

[52] N. Bălcescu, *Opere*, *Scrieri istorice, politice şi economice 1844-1847*, vol. I, Bucureşti, 1940, p. 108.

a Moldovei, din primul număr al „Daciei literare". El ajunge să dezvolte această latură deoarece, trăind la proprietatea sa de lângă Iaşi, observă viaţa oamenilor din sate şi o descrie sub latura ei patriarhală, dar şi datorită ideilor herderiene ce circulau în acea perioadă. Negruzzi oferă cititorului câteva tablouri etnografice semnificative: „precum şi în Europa civilizată, locuitorii dealului au deosebite vorbe şi obiceiuri de locuitorii văiei; precum orice târg, orice sat are a sa particulară fizionomie, fieşte care ţară are cântecele sale, a căror muzică şi poezie sunt potrivite cu firea pământului şi cu caracterul locuitorilor ei"[53]. De asemenea face cel dintâi o grupare a poeziilor populare în: cântecul ostăşesc, cântecul dragostei şi al nunţii, cântecul codrului sau voinicesc, doinele şi cântecele de munte[54]. Observaţiile scriitorului moldovean cu privire la legătura strânsă dintre poezia populară şi firea poporului; dar şi clasarea liricii populare în cele cinci grupe, demonstrează privirea de ansamblu a acestuia şi totodată interesantă pentru acea vreme.

Cel care va fi influenţat toată viaţa de practicile şi datinile străbune şi care aşază asemenea imagini în ţesătura unei literaturi ideologice, este scriitorul Alecu Russo. Militând pentru o literatură naţională, crede că aceasta poate fi reînnoită prin limba, tradiţiile şi viaţa poporului. Poezia populară îi era vie în suflet încă din copilărie. După multe peregrinări prin ţări străine, se reîntoarce în patrie şi călătoreşte împreună cu Alecsandri pe Valea Bistriţei spre a culege poezie populară. Această muncă de culegător o va continua când va fi condamnat la surghiun, la mănăstirea Soveja, din Vrancea. Aici are prilejul să asculte mulţi cântăreţi populari, de la care culege balade, printre care şi binecunoscuta baladă *Mioriţa*[55]. Încântat de frumuseţea poeziei şi a creaţiilor orale, Russo susţine că: „Între diferitele neamuri răspândite pe malurile Dunării, nici unul nu are, ca neamul românesc o poezie populară atât de frumoasă şi atât de originală, atât de variată"[56], ceea ce constituie, desigur, o exagerare.

Călcând pe urmele romanticilor, care socoteau că poezia populară este ascunsă de veacuri ca nişte pietre preţioase în sânul poporului, necunoscând pe făuritorul ei, Alecu Russo afirmă că „un singur om n-ar avea o comoară aşa de bogată de imagini poetice, de idei măreţe, în simţuri duioase"[57]. Toate creaţiile populare sunt prea sublime, ca să fie ale unuia, toţi oamenii din popor, înzestraţi cu dar poetic, le-au desăvârşit. Dar, totuşi, subliniază faptul că hoţii şi haiducii nu creează balade ori cântece, deoarece ei săvârşesc faptele pe care numai poporul le cântă[58]. Nici lăutarii nu sunt creatori, ci doar persoane ce răspândesc producţiile poporului. Ei sunt „ca şi trubadurii de odinioară care merg din sat în sat" şi „zic cântecele bătrâneşti ale haiducilor de demult", iar oamenii din popor „întovărăşesc cântecul lăutarului cu glasuri murmurate"[59].

Precum Costache Negruzzi, şi Alecu Russo face o împărţire a literaturii populare în: cântece bătrâneşti, cântece de frunză, doine şi hore. Arată că doinele aparţin „omului de la munte" şi de regulă acestea degajă tristeţe, deoarece evocă starea de mizerie a maselor. Russo crede că doinele s-au născut într-o altă perioadă istorică decât baladele, ivindu-se atunci când starea din ţară s-a înrăutăţit, când „neatârnarea lor piere; poporul sufere, vitejia lui amorţeşte şi trece de la gloate la cete, de la cete la indivizi şi prin urmare baladele strămoşilor sunt înlocuite prin cântece de frunză, hoţeşti"[60]. În baladă el vede eroismul de altădată: „Tradiţia orală a neamului nostru ce e cuprinsă în cântecele vechi zise astăzi balade, ne dă tot românismul"[61]. Russo a dat la iveală creaţiile orale nu în simplu scop folcloristic, ci fiindcă el a fost unul dintre cei mai de seamă scriitori care a militat pentru reînvierea tradiţiilor poporului. Nimeni nu vorbeşte cu atâta însufleţire despre portul, muzica şi limba poporului, despre poezia eresurilor şi mai cu seamă despre baladă şi doină.

Dar cel care acordă o importanţă deosebită zăcămintelor populare, motiv pentru care va fi numit de B. P. Hasdeu „Columbul literaturii noastre populare" este Vasile Alecsandri. Din fragedă pruncie este încântat de frumuseţea basmelor şi a cântecelor mamei Gahiţa sau ale lăutarului Dincă, ce venea la moşia părintească de la Mirceşti. În adolescenţă, fiind trimis la studii în străinătate, va lua contact cu atmosfera ideologică din preajma anului 1848. La întoarcerea în ţară, va găsi aici un

[53] C. Negruzzi, *Opere alese*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 274.

[54] *Ibidem*, p. 243–248.

[55] Alecu Russo, *Scrieri postume*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", f.a., p. 8.

[56] *Ibidem*, p. 1.

[57] *Ibidem*, p. 13.

[58] *Ibidem*, p. 13.

[59] *Ibidem*, p. 36–37.
[60] *Ibidem*, p. 4.
[61] *Ibidem*, p. 152.

deosebit interes pentru poezia populară: Anton Pann, Alecu Russo începuseră să culeagă producţii folclorice, să se inspire din ele, apreciindu-le în diverse ocazii valoarea lor estetică şi documentară. Toate aceste lucruri îl determină pe Vasile Alecsandri să se alăture celor mai entuziaşti luptători pentru redescoperirea tezaurului popular.

În 1842 poetul porneşte cu Alecu Russo prin munţii şi văile Moldovei, unde cunoaşte îndeaproape viaţa, limba, portul, literatura, datinile şi credinţele poporului. În aceste drumuri, Alecsandri descoperă comorile poeziei populare. În corespondenţa trimisă fraţilor Hurmuzachi, din timpul exilării la Paris, Alecsandri mărturisea că: „M-am înamorat de poezia poporală ca de o copilă din Carpaţi, tânără, mândră, nevinovată şi aşa de frumoasă că, după cum zice vorba românească, *pe soare ai putea căta, iar pe dânsa ba!*”[62]

Alecsandri va tipări primele balade în 1849, iar cele mai multe sunt însoţite de comentariile cu caracter istoric şi estetic. Pentru întregirea culegerii, mai mulţi prieteni îi trimit lui Alecsandri culegeri de texte populare (Alecu Russo – din Soveja, Gr. Alexandrescu – de pe Valea Oltului). Se poate spune „că prima colecţie de *Poezii populare ale românilor* este opera generaţiei de la 1848”[63]. A doua parte a *Baladelor populare* cuprind încă 18 mici capodopere. În perioada 1842–1866, până când apare întreaga colecţie de *Poezii populare ale românilor*, Alecsandri este mereu preocupat să le dea la iveală într-o formă definitivă cât mai strălucitoare şi să le publice. El vorbeşte cu căldură de această „întreprindere”, care-i face atâta plăcere. Cutreierând ţara, ascultă bătrâni cântăreţi, află noi variante pe care le notează, ca apoi să le dea formă definitivă.

La capătul a zece ani, o bună parte din munca depusă de Alecsandri pentru poezia populară o vede concretizată în cele două volume de *Balade (Cântece bătrâneşti)* partea I, Iaşi, 1852, partea a II-a, 1853. Pe cea dintâi culegătorul o însoţeşte cu o prefaţă, reprodusă şi în ediţia completă din 1866, cu titlul *Poezia populară.* Ea exprimă concepţia poetului şi admiraţia sa faţă de „aceste pietre scumpe”, pentru care are o „sfântă datorie a le cânta şi a le feri de noianul timpurilor”. Tot aici vorbeşte şi de ajutorul primit în alcătuirea colecţiei din partea „d-lui A. Russo”. Baladele culese şi publicate de Alecsandri au avut un mare ecou nu numai în ţară, ci şi în străinătate, încât vor fi traduse în franceză, engleză, germană. În *Prefaţa* lui D. Bolintineanu destinată colecţiei, dar care n-a apărut în fruntea ei, autorul laudă activitatea scriitorului de la Mirceşti depusă la descoperirea poeziilor populare: „când apărură cântecele populare culese, corectate şi parfumate de pana născocitoare şi ingenioasă a poetului Alecsandri, produseră o admirare generală, atât în România, cât şi în străinătate”[64].

Când poetul publică, în 1852–1853, *Balade (Cântece bătrâneşti)* adăuga ca subtitlu formularea „adunate şi îndreptate”. La colecţia completă din 1866, cel de-al doilea termen a fost înlocuit cu acela de „întocmite”, care a ridicat multe obiecţii. „Întocmirea” însemna o acţiune mai adâncă din partea culegătorului, o intervenţie în însuşi subiectul şi stilul lor. Alecsandri a făcut amândouă operaţiile: „a îndreptat” şi „a întocmit” poezia populară. Acest lucru se poate vedea supunând unor observaţii formele poeziilor populare publicate mai întâi în „Bucovina” şi din retipărirea lor în cele două volume de balade şi raportându-le la cele din ediţia definitivă, din 1866. De la Paris sau de la Mirceşti, trimiţând spre publicare poeziile adunate, poetul mărturiseşte că după stenografierea lor se apuca de prelucrarea lor, de „îndreptare”. Dragostea pentru versurile „alterate” de vremurile bătrâne însufleţea pe poet în a le descoperi şi aduna, dar în acelaşi timp în a le lustrui, spre a le „reconstitui”. Alecsandri, ca mulţi poeţi din epocă, era stăpânit de ideea că ceea ce găsea în gura bătrânilor cântăreţi erau doar „fragmente” din cântece mai mari. De aici se năştea dorinţa de a lega părţile izolate cu versuri care se regăseau în popor. Acţiunea întreprinsă de Alecsandri nu a modificat conţinutul şi structura stilului oral. Uneori „îndreptarea” poeziei populare era făcută în sensul unor omisiuni de versuri aparent de prisos, ele fiind proprii stilului oral. Ceea ce îl fereşte pe Alecsandri de a face greşeala de a modifica profund poezia populară sunt calităţile de poet şi culegător direct.

Poetul culegător de folclor a făcut şi valoroase observaţii cu privire la geneza şi circulaţia poeziei populare în mijlocul maselor, a dat definiţii unor specii şi genuri folclorice, exprimând totodată şi opinii despre valoarea lor. Alecsandri face o grupare a poeziei populare a românilor din

[62] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 331.

[63] Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 63.
[64] D. Bolintineanu, *Balade populare culese de V. Alecsandri*, în „Albina Pindului”, nr. 1, 15 februarie 1869, apud Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 77.

Moldova astfel: cântece bătrâneşti (balade), doine sau cântece de dor, cântece haiduceşti sau de codru şi hore sau cântece de joc. Bardul de la Mirceşti încearcă să facă diferenţa dintre baladă şi doină: baladele sunt „mici poemuri asupra întâmplărilor istorice şi asupra faptelor măreţe”[65], iar doinele sunt „plângeri duioase a inimei românului în toate împregiurările vieţii sale”[66]. Cât priveşte horele, Alecsandri le defineşte drept „cântece de veselie ale poporului”, „hora este cea mai veche şi mai naţională din toate”[67]. Alecsandri surprinde momentul în care horele sau baladele şi doinele erau „zise”, observă natura lor intimă, semnalează grupurile sociale care le ştiau şi le împărtăşeau şi altora, căci unele sunt spuse când de fete ori feciori, când de cimpoieri sau bătrâni barzi populari, când de lăutarii satelor.

Se poate spune că nu numai prima colecţie de poezii populare ale românilor are deosebită valoare, dar însăşi concepţia folclorică a scriitorului apare ca una dintre cele mai importante ale vremii sale. Culegerea şi publicarea, precum şi comentarea poeziei populare de către Alecsandri au iscat un adevărat curent în literatura română. Colecţia a servit ca model şi românilor din toate regiunile, distingându-se în această direcţie culegători ca Atanasie M. Marienescu, Simeon Fl. Marian, Miron Pompiliu, Petre Ispirescu etc.

Atanasie Marienescu, un harnic folclorist al Banatului publică *Balade* (1859) şi *Colinde* (1859). În privinţa culegerii, el repetă exigenţa formulată de Bariţiu, în 1838, de a se respecta forma autentică populară, adăugând „binevoitorul sprijinitoriu să le culeagă cum poate mai originale, să nu adauge de la sine nimic, nici să le schimonosească” şi să „însemne provinţia, districtul şi comunitatea”. Dar, din culegerile publicate se constată că nu a respectat întocmai acest principiu. Marienescu a publicat poezie populară primită de la învăţători şi preoţi, susţinând că a păstrat „originalitatea poporală”, că „numai atâta am adaus, lăsat sau strămutat, cât a pretins poezia şi modestia noastră”. Prin „strămutat”[68] înţelegea mutarea unuia sau a mai multor versuri în exemplarul de bază. Acest procedeu a dus la modificări esenţiale în subiectul poeziei narative, ajungând astfel să întocmească un poem din două sau mai multe balade populare. Astfel, harnicul culegător de texte populare a intrat în conştiinţa publică ca un mistificator al poeziei populare.

În clasificarea materialului cules dorea să adopte criteriul regiunii de origine: Transilvania, Ungaria, Bucovina şi Banat; însă, fiind furat de unitatea acestuia, recurge la criteriul speciei folclorice, împărţindu-l în: balade, snoave, anecdote, colinde, hore, datini. Cu toate acestea, nu va pierde din vedere că aria de răspândire permite explicarea particularităţilor operei folclorice prin relaţionarea cu condiţiile specifice de viaţă dintr-un anumit loc şi este un element indispensabil pentru definirea unui tip sau motiv folcloric.

Lui îi revine meritul realizării, după modelele altor popoare şi înaintea lui Mihai Eminescu, unei epopei naţionale – *Novăceşti*, *fragment de epopee naţională adunat şi organizat din poezii populare române*. Deopotrivă publică pentru prima dată un volum de *Colinde*, unde sunt incluse, pe lângă colindele religioase şi colinde lumeşti. Acordând atenţie şi prozei populare, el se foloseşte de vechea lui metodă: înnoadă mai multe variante la acelaşi basm, făcând unul. În câteva articole publicate în „Familia” şi în „Albina”, şi apoi reunite în broşuri, Marienescu crede că ar fi făcut „descoperiri mari”, identificând în basmele românilor urme de mitologie greco-romană.

„Duhul naţional”, ce a cuprins teritoriile locuite de români în secolul al XIX-lea, îl determină şi pe Alexandru Odobescu să facă referiri la producţiile populare în articolul *Cântecele poporane în raport cu ţara, istoria şi datinile românilor* (1861). Aici Odobescu consideră poezia populară ca o artă a trecutului, care şi-a lăsat amprentele întâi de toate în limbă, în ziceri bătrâneşti şi rămăşiţe dialectale, în imagini poetice tipice altor epoci decât cea contemporană lui. El face deosebirea dintre soarta cântecului poporan şi cea a cântecului scris. Cântecul poporan „liber fiu al poporului, încredinţat zburdălniciei memoriei, el aleargă din om în om, din secol în secol, fiecare îi adaugă un semn de la sine, o vorbă, un vers, un episod şi adesea modificat de vremuri, abia-i mai cunoşti originea şi starea primitivă, după ce a trecut sub aşa multe prefaceri”[69]; iar cântecul scris rămâne îngrădit, static. În cea de a doua parte a studiului, Odobescu încearcă să aplice teoria circulaţiei. Astfel, el susţine că balada *Mioriţa* s-ar fi născut cu multe veacuri înainte în Pind, iar de acolo ar fi

[65] V. Alecsandri, *op. cit.*, vol. I, p. 99.
[66] *Ibidem*, p. 301.

[67] *Ibidem*, p. 100 şi 369.
[68] At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 8–9.
[69] Al. I. Odobescu, *Opere*, vol. I, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955, p. 295.

ajuns în Carpaţi. Poezia populară este, după Odobescu, şi o creaţie din vremuri legendare, străvechi.

Faţă de poezia populară, basmul a fost cules mai târziu. O încercare de culegere a basmului a făcut-o arădeanul Mircea Stănescu. Dar, descoperirea basmului românesc, în formele lui majore, aparţine lui Nicolae Filimon şi, mai cu seamă, lui Petre Ispirescu.

Nicolae Filimon manifestă un interes viu pentru datini, jocuri şi faţă de literatura populară. Primele basme le publică fie anonim, fie sub iniţialele N. Ph. în revista săptămânală „Ţăranul român". Într-o notă care însoţeşte cel dintâi basm *Roman Năzdrăvan* (1862), Filimon aminteşte de cântecele de dor şi de balade, de ghicitori şi constată că „Din nenorocire însă, aceste floricele suave ce formează literatura ţăranilor noştri, nefiind adunate şi tipărite, sunt în pericol de a se pierde cu timpul. Noi dăm lectorilor noştri acest basm, investit în stilul şi limbagiul cel simplu al ţăranului, şi credem că mulţi din junii noştri literatori [...] se vor grăbi a forma colecţiuni de poveşti şi cântece populare, care sunt de mare necesitate pentru istoria şi literatura limbii române"[70]. La publicarea basmului *Omul de piatră* face remarca moralităţii creaţiei ţărăneşti: „descrierile celei mai nemărginite imaginaţiuni le pune mai totdeauna în serviciul moralei celei mai sublime (…) pildele din poveştile ţăranilor noştri ţintesc de a încuragea întemeierea amiciţiei şi a dragostei între oameni prin învăţătura că nici un sacrificiu, fie oricât de mare, nu rămâne nerăsplătit"[71]. Articolele *Jocul bănăţean* şi *Lăutarii şi compoziţiunile lor* certifică cunoştinţele lui Filimon despre tradiţii şi despre muzica populară.

Primul care dă urmare chemării lui Filimon, de a aduna creaţiile populare, a fost Petre Ispirescu, culegătorul tipografiei ce imprima ziarul „Ţăranul român". Dacă însă N. Filimon a fost hărăzit să devină unul dintre scriitorii noştri de literatură scrisă, Petre Ispirescu, modestul tipograf bucureştean, a rămas la culegere de basme. La apariţia celei dintâi culegeri de basme: *Legende sau basmele românilor* (1872), Alecsandri îl lăuda pe autorul ei pentru că a ştiut „a le păstra naivitatea poetică a graiului povestitorilor de la şezători"[72]. Ispirescu a ascultat şi a reţinut bine felul povestirilor populare, structura şi tonalitatea orală, încât are meritul că le-a scris şi tipărit. Într-una din prefeţe, însuşi Ispirescu spune: „meritul este al poporului care a păstrat aceste legende, dacă ele vor avea vreun merit. Limba pe cât a fost cu putinţă este a lui. Nimic dară, absolut nimic nu este al colectorului, decât plăcerea de a le scrie"[73].

Majoritatea basmelor au fost auzite de la părinţi, de la calfele din frizeria tatălui, de la tipografi. În munca modestă de „culegător tipograf", cum i-a plăcut la început să subscrie ca autor al basmelor publicate, nu s-a îndepărtat prea mult de vatra folclorică. Colecţia care apare în 1872 cuprinde optsprezece basme. La început, basmele au apărut în ziarele şi revistele timpului. La sfârşitul fiecărui basm, Ispirescu arată data, locul şi numele informatorului. Indicarea numelui celor care i-au spus basmele aruncă o lumină palidă, totuşi demnă de a fi luată în seamă, privitor la geneza multora dintre ele. Toate au fost „auzite", „spuse" de cineva din popor: un soldat sau o calfă din frizerie sau tipografie, dar mai cu seamă tatăl, mama, un frate de la ţară au construit sursa de seamă. Ocupaţiile informatorilor sunt modeste. Unele basme i-au fost povestite cu zeci de ani înainte de publicare. Aceasta înseamnă că Ispirescu le-a repovestit după aducere-aminte, ceea ce pune sub semnul întrebării autenticitatea basmului. Tipograful bucureştean a dorit să scrie basme mitologice, dar le-a grupat într-un volum aparte, sub titlul de *Poveştile uncheşului sfătos*.

Ceea ce conferă caracter folcloric basmelor publicate de P. Ispirescu este modul de a povesti, care se păstrează îndeaproape de modalităţile de expresie ale stilului oral. Astfel el foloseşte cu precădere prezentul şi mai mult perfectul simplu datorită originii sale şi a celor care i-au povestit, ce aparţineau Munteniei. Dacă Ispirescu s-ar fi mărginit la atâta, opera sa n-ar avea valoare folclorică. Ar fi fost şi el unul dintre mulţii autori „poporali", care au prelucrat basmul în ton folcloric, sub aspectul vestimentar. Ispirescu însă „a adoptat o tehnică a povestitorului, în posesia căreia sunt doar autorii anonimi, a fost şi el unul din numeroşii povestitori populari"[74].

Poveştile din părţile bucovinene vor fi adunate de către Ion G. Sbiera şi publicate în 1886. Munca de culegător nu s-a limitat doar la strângerea prozei populare, ci a continuat şi cu însumarea

[70] N. Filimon, *Opere*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 1169.
[71] *Ibidem*, p. 1170–1171.
[72] Vasile Alecsandri, *În loc de prefaţă*, la P. Ispirescu, *Legende sau basmele româniloru*, Bucureşti, Editura librăriei H. Steinberg,

1892, p. 4.
[73] P. Ispirescu, *Prefaţă* la *Legendele sau basmele românilor*, Bucureşti, 1872, p. VI.
[74] Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 141.

altor specii. La colecţia de poveşti se adaugă şi cele aproximativ 200 de ghicitori. Doi ani mai târziu, va apărea un volum de *Colinde, cântece de stea şi urări la nunţi*. Sbiera ne dă şi câteva informaţii despre metoda de culegere din acea epocă. El este atent cu deosebire la termeni, la aspectul filologic al celor ascultate, notează cuvinte şi o schemă a întâmplărilor, ca apoi să redacteze el, cărturarul.

Se observă că atracţia faţă de folclor se afirmă ca una din cele mai solide pârghii de rezistenţă ale literaturii române romantice din secolul al XIX-lea. Sub influenţa spiritului epocii, în tezaurul folcloric îşi vor găsi sursa de inspiraţie şi generaţia junimistă.

CAPITOLUL IV
„JUNIMEA” ŞI PREOCUPĂRILE FOLCLORICE

„Junimea” era mai presus de toate o grupare de oameni eminenţi de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX ce au beneficiat din plin de luminile veacului lor din Europa şi care au dorit să implanteze în cultura noastră ideile occidentale, dar adaptate la realităţile autohtone. Junimiştii erau intelectuali creatori de puncte de vedere şi spirite independente unite printr-o dorinţă comună de a contribui la înălţarea culturii naţionale. Ei au militat pentru făurirea unui tip de intelectual bine înarmat pe plan spiritual şi moral, cu o cultură europeană, astfel încât „Junimea” a devenit o şcoală de educare, de fortificare. Trebuie însă să amintim că junimiştii au prelucrat şi au adaptat la realităţile româneşti puncte de vedere de largă circulaţie filosofică europeană, mai ales din cea germană, care proclama folclorul drept izvor de inspiraţie şi creaţie autentică, expresie a geniului naţional al unui popor. Junimiştii, care în marea lor majoritate au studiat în Germania, au luat contact cu ideile despre folclor şi cu valoroasele culegeri de creaţii populare ale romanticilor germani ca: Moritz Lazarus şi Heymann Steinthal, fraţii Grimm, Achim von Arnim, Klemens Brentano, Joseph Görres. Astfel izvoarele germane au stat la baza preţuirii folclorului de către cea mai mare parte a junimiştilor (cu excepţia lui Vasile Pogor şi a lui Petre Carp), precum şi a modului în care a fost interpretată creaţia populară.

Orientarea propusă de „Junimea” a şocat totuşi opinia publică, deoarece era filo-germană şi nu s-a aliat la cultura franceză ce domina în ţară. Dar această grupare a apărut în cultura noastră, după cum observă Tudor Vianu, „într-un moment care avea atâta nevoie de asemenea înrâurire”[75]. Analizând scrierile junimiştilor putem vorbi de întreita lucrare a lor pentru redescoperirea valorilor populare, deoarece unii au cules creaţiile populare, alţii au contribuit la teoretizarea folclorului, iar alţii au metamorfozat vâna populară în valoroasele lor creaţii. Pentru surprinderea întregului şi din metode pedagogice, tema folclorului la junimişti o putem prezenta în cercuri concentrice: cunoaştere, teoretizare, culegere, imitare, preluare a temelor şi motivelor, până la crearea operelor originale în care se simte filonul popular. Dacă în prezentul capitol ne raportăm la cunoaşterea, teoretizarea şi culegerea folclorului, în celelalte capitole sunt abordate alte cercuri concentrice, care îşi au nucleul în tezaurul popular, aplicate la operele scriitorilor clasici cunoscuţi.

Nu putem analiza operele lui Eminescu, Creangă, Caragiale şi Slavici, în care filonul popular se regăseşte, dacă nu avem mai întâi o imagine de ansamblu asupra modului cum au cunoscut folclorul, cum l-au adunat şi ce opinii aveau despre acest preţios zăcământ al poporului.

4.1. Junimiştii teoreticieni ai folclorului

La apariţia societăţii ieşene, viaţa spirituală românească se baza pe imitarea Apusului şi, din această cauză, junimiştii vor lupta pentru o cultură naţională, pentru exprimarea etosului în artă. După junimişti, realizarea unei culturi naţionale nu era posibilă decât pornind de la izvorul popular şi de aici rezultă şi interesul pentru folclor. În acest fel, junimismul continua pe plan cultural îndemnurile „Daciei literare” şi paşoptismul în ceea ce a însemnat afirmarea conştiinţei naţionale. Junimismul i-a asigurat paşoptismului o continuare, dar mai ales o evoluţie la un nivel al exigenţei estetice[76]. Avem în vedere, desigur, componenta populară a operei scriitorilor junimişti.

Această evoluţie estetică se datorează mai ales lui Titu Maiorescu, conducătorul „Junimii”, care „a dat vremii sale întâiul corp de doctrină estetică românească şi exemplul unei riguroase selecţii artistice, prin critica sa de directivă”[77]. Încă de la primul număr al „Convorbirilor literare” (1 martie 1867), Titu Maiorescu, în articolul său *Despre poezia română*, apelează la exemple bune de urmat din literatura populară, pentru a ilustra câteva din ideile sale estetice: folosirea cu discernământ a diminutivelor şi întrebuinţarea ingenioasă şi originală a comparaţiei în creaţia populară[78]. Dar importanţa tezaurului popular o subliniază încă din 1866 cu ocazia apariţiei culegerii lui Vasile Alecsandri. Criticul consemnează evenimentul apariţiei acestui volum ca epocal. Iar după doi ani, în *Asupra poeziei noastre populare*, face din nou referire la culegerea

[75] Tudor Vianu, *Scriitori români*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva 1970, p. 5–6.

[76] Z. Ornea, *Junimea şi junimismul,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1978, p. 434.
[77] ***, *Istoria literaturii române*, *Epoca marilor clasici*, vol. III, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 10.
[78] Titu Maiorescu, *Despre poezia română*, în *Opere*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 22–23.

bardului de la Mirceşti, prin care stigmatizează nepăsarea contemporanilor şi tăcerea jurnalelor ce demonstrează „o lipsă de conştiinţă" şi „o neglijenţă remarcabilă". Opiniile lui Maiorescu exprimate în acest articol vor constitui adevăratul imbold pentru contemporanii săi. După publicarea acestei elogioase recenzii, cultivarea folclorului rămâne o constantă la junimişti, iar în paginile revistei „Convorbiri literare" s-au publicat numeroase culegeri şi studii despre creaţiile populare. De asemenea sintetizează în câteva cuvinte întreita valoare a culegerii, ca literatură, ca istorie şi ca etnografie: „… va rămâne pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie şi totdeodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, asupra istoriei naţionale, şi cu un cuvânt, asupra vieţei poporului român".

Criticul junimist remarcă profunzimea şi sinceritatea sentimentului din poezia populară, precum şi caracterul general omenesc al simţirilor exprimate: „Ceea ce le distinge întâi în modul cel mai favorabil de celelalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziţie forţată, simţimântul natural ce le-a inspirat"[79]. De asemenea subliniază puterea de generalizare a sentimentelor exprimate de poeţii anonimi, de „simplul sătean" fără ca să se simtă „vreo urmă a individualităţii". Poetul anonim exprimă o „adâncă simţire" care „în toate inimile îşi află un răsunet şi la toate devine o proprietate: faptul lui devine fapta lor, el însuş piere necunoscut (…) şi de aceea din poezia lui îşi vorbeşte însăş durerea şi însăş bucuria, dar nu un individ care sufere, un individ care se bucură"[80]. Maiorescu este de părere că literatura populară trebuie apreciată, deoarece ea întruneşte calităţile artei de valoare şi este un izvor nesecat „de limbă sănătoasă". Contrar unor opinii potrivit cărora creaţia populară ar fi simplistă, criticul susţine cu fermitate că acestei creaţii nu-i lipseşte, în realitate, „meditaţiunea şi delicateţea", că ea e compatibilă „cu ideile cele mai înalte".

Această idee va fi susţinută şi în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, când se demonstrează prin exemplificări superioritatea poeziei populare faţă de aşa-numitele poezii ale unor poeţi ai vremii ce „cântă fără cauză firească, simulează inspirări ce nu-i agită, descriu sentimente ce nu-i insuflă". Definind frumosul, sub influenţa lui Hegel „ca manifestarea ideii în materie sensibilă", criticul arată că frumosul se regăseşte în poezia populară ce este bogată în simţiri şi în pasiuni şi căreia nu îi lipseşte farmecul: „Farmecul poeziilor populare e distanţa relativă între ideile de rând, care servesc de fond, şi între subita nobleţă de simţimânt, care străbate şi se înalţă peste dânsele"[81]. Maiorescu îşi exprimă încrederea în puterea de creaţie a poporului şi, de aceea, este dată drept model scriitorilor vremii. Producţiile populare prin termenii poetici plini de originalitate pot să ofere modele cărturarilor şi pentru argumentarea ideilor lor lingvistice.

Se poate remarca faptul că literatura populară a fost o coordonată fundamentală a gândirii maioresciene în studiile din tinereţe, care va cunoaşte un avânt în studiile şi articolele de mai târziu. Analizând situaţia literaturii române în *Literatura română şi străinătatea* (1882), remarcă schimbarea în bine a literaturii scrise, fiindcă scriitorii au dat ascultare îndemnului de a se inspira din „viaţa proprie a poporului". Subliniază originalitatea scrierilor lui Alecsandri, care devenise un „rege al poeziei", ale tânărului Eminescu care era „poet adevărat", ale lui Ioan Slavici, Iacob Negruzzi sau Dimitrie Bolintineanu, deoarece „Toţi autorii aceştia, părăsind oarba imitare a concepţiunilor străine, s-au inspirat de viaţa proprie a poporului lor şi ne-au înfăţişat ceea ce este, ceea ce gândeşte şi ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice" [82]. Articolul acesta lărgeşte estetica maioresciană despre folclor prin teoria romanului „poporan", ce trebuie să fie „inspirat de viaţa proprie a poporului lor", în care ni se „înfăţişează (…) mai ales figuri tipice din popor". Criticul susţine că „subiectul propriu al romanului este viaţa specific naţională, şi persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a ţăranului şi a claselor de jos", deoarece „înfăţişează în sine toată puterea impersonală a tradiţiei de clasă"[83]. Din toate citatele amintite se observă că interesul pentru folclor a cunoscutului critic se leagă de promovarea specificului naţional în cultură şi de combaterea influenţelor străine dăunătoare.

Despre filonul popular ce însufleţeşte operele unor scriitori, Maiorescu face referiri în studiile şi articolele maturităţii sale. Astfel, preţuind această comoară spirituală orală, prin care se afirmă

[79] Idem, *Asupra poeziei noastre populare*, în *Opere*, vol. I, *Critice*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Univers Enciclopedic, 2005, p. 80; şi următoarele studii sunt citate din această ediţie.
[80] *Ibidem*, p. 81.

[81] Idem, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, în *op. cit.*, p. 63.
[82] Idem, *Literatura română şi străinătatea*, în *op. cit.*, p. 555.
[83] *Ibidem*, p. 557.

identitatea unui popor, criticul remarcă în studiul *Eminescu şi poeziile lui* că unul din izvoarele genialităţii poetului este tocmai folclorul: „Din poezia populară şia însuşit Eminescu armonia, uneori onomatopeică, a versurilor sale." Dar subliniază şi puterea de metamorfozare a creaţiei populare la acest mare poet: „Poeziile lui încep în această privinţă alipindu-se de-a dreptul de forma populară, dar îi dau o nouă însufleţire şi o fac primitoare de un cuprins mai înalt"[84]. Recunoaşterea lui Coşbuc stă tot pe baze folclorice, iar salutând în 1906 apariţia lui Goga, criticul nu uită să remarce „nota populară" a poetului transilvănean: „Nota populară este cu atât mai bine venită în poeziile d-lui Goga cu cât autorul se arată, de altminteri, înzestrat cu acea cultură generală mai înaltă, care distingea şi pe Eminescu şi a cărei lipsă se simte din îngustimea de vederi şi din prematura lâncezire a unora"[85]. Aprecieri laudative face şi la adresa poetului Victor Vlad Delamarina care, prin folosirea dialectului, surprinde realităţile vieţii din ţinuturile bănăţene în poeziile sale ce „îi desemnează un loc deosebit în mica noastră literatură (…) arta cea mai dezvoltată îşi primeşte sucul trăiniciei din viaţa populară în toată naivitatea ei inconştientă; de aceea şi trebuie să fie naţională; iar dialectele îndeosebi sunt un izvor de întinerire pentru toată fiinţarea limbei literare"[86]. Criticul literar îşi îndreaptă atenţia şi asupra lui Ion Popovici Bănăţeanul, care „a ştiut să înfăţişeze o parte a poporului nostru muncitor în forma nepieritoare a artei"[87].

În favoarea creaţiilor populare este Maiorescu şi în 1909 când Duiliu Zamfirescu, în discursul de recepţie de la Academie, exprimă o concepţie greşită despre culegerea lui Alecsandri, despre *Mioriţa* şi despre naşterea baladelor. Criticul s-a simţit dator să dea un *Răspuns* la discursul noului academician, răspuns în care se simte nota ironică în ceea ce-l priveşte pe Duiliu Zamfirescu: „Domnule şi iubite coleg, ne-ai arătat motivele cari te-au împiedecat să ne înfăţişezi figura literară a lui Ollănescu-Ascanio, în locul căruia ai fost ales membru al Academiei Române. Deoarece d-ta nu ne vorbeşti de persoana celui dispărut, vei înţelege că nici eu nu pot vorbi de persoana celui ce vine să-l înlocuiască, şi nu-mi vei lua în nume de rău dacă trec îndată la discutarea părerilor pe cari le aduci înaintea noastră cu atâta hotărâre, aş putea zice cu atâta curaj, şi, trebuie să zic în orce caz, sub o formă literară aşa ademenitoare"[88]. Dar ironia este schimbată cu un registru grav, sobru când îşi exprimă admiraţia pentru Alecsandri şi creaţia populară: „Nu e vorba aici de *material folcloristic*, ci de însăşi poezia populară ca poezie, şi ea nu mai poate, ci trebuie considerată ca un produs de cea mai mare însemnătate, fără a înceta să-şi păstreze anonimatul ei firesc"[89].

Admiraţia criticului faţă de folclor şi faţă de scriitorii care se inspiră din el se poate observa din multitudinea de referiri în studiile şi articolele sale, deoarece în acesta a văzut o forţă creatoare activă ce rodeşte în literatura cultă. Din toate referirile făcute despre creaţia orală putem constata că Maiorescu nu afirmă o concepţie diferită de a predecesorilor, numai că el impune limbajul criticului, limbaj datorat în mare parte studiilor sale şi interpretărilor unor probleme estetice. Din estetica maioresciană despre folclor remarcăm: pledoaria ca scriitorii să se inspire din literatura populară; din limba vorbită de popor şi teoria despre romanul „poporan". Sub înrâurirea ideilor maioresciene şi a criteriilor sale romantice şi realiste mulţi junimişti se vor apropia tot mai mult de filonul popular prin diferite modalităţi.

O contribuţie la teoretizarea folclorului în cadrul societăţii o are şi A. D. Xenopol. În articolul *Ceva despre literatura poporană* discută problema importanţei folclorului pentru arta naţională originală, precum şi pe cea a raportului dintre literatura scrisă şi cea populară. Savantul este de părere că „literatura noastră poetică cea mai bună este datorată în mare parte înrâuririi literaturii populare" şi că îndată ce s-a cunoscut valoarea literaturii populare „în exterior atât de simplă şi de grosolană, în interior atât de naltă şi de ideală", literatura scrisă a luat şi ea un puternic avânt. Xenopol constată că între literatura scrisă şi cea populară există şi deosebiri. În literatura scrisă un singur spirit lucrează la producerea creaţiei într-un timp relativ scurt, iar în „cea populară mii de spirite în timp de multe veacuri". Iată de ce în literatura scrisă „se reflectează mintea, simţirea, patimile unui om", iar în cea populară „mintea, simţirea, patimile unei lumi întregi". Literatura scrisă trebuie să-şi însuşească sau să ia drept model creaţia populară, deoarece cea din urmă este

[84] Idem, *Eminescu şi poeziile lui*, în *op. cit.*, p. 636.
[85] Idem, *Poeziile d-lui Octavian Goga*, în *op. cit.*, p. 757.
[86] Idem, *În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina)*, în *op. cit.*, p. 680.

Idem, *În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina)*, în *op. cit.*, p. 680.
[87] Idem, *Ioan Popovici Bănăţeanul*, în *op. cit.*, p. 768.
[88] Idem, *În chestia poeziei populare*, în *op. cit.*, p. 769.
[89] *Ibidem*, p. 776.

destul de vârstnică şi bogată în comori[90]. A. D. Xenopol se numără printre primii care face studii comparative între români şi maghiari, remarcând raporturile dintre cele două grupuri etnice.

Superioritatea literaturii populare faţă de literatura scrisă, din acea perioadă, este remarcată şi de Iacob Negruzzi. Comparând texte din autorii moderni cu cele ale scriitorilor mai vechi şi cu poezia populară, Negruzzi demonstra inferioritatea celor dintâi. Cei care vor rămâne în patrimoniul nostru literar sunt cei care „s-au inspirat din izvorul naţional" şi cei care dezvoltă mai departe „calităţile strălucite ce se zăresc în ea şi care constituie geniul poporului nostru"[91].

Dar, pe lângă literatura populară, din comorile folclorului fac parte şi pictura, broderiile, cusăturile populare, obiceiurile, credinţele, teatrul popular. La toate acestea fac referiri junimiştii:

S. Vîrgolici, Paul Verussi, Alexandru Lambrior. Cel din urmă îşi va îndrepta atenţia asupra
momentelor importante din viaţa unui om (nunta şi înmormântarea), cărora le consacră studiul *Obiceiurile şi credinţele la români*, dar şi asupra jocurilor celor mici. Alexandru Lambrior constată că, deşi toate aceste vechi obiceiuri au fost cunoscute de către clasa boierească, ele au fost uitate în favoarea importurilor străine. De asemenea, remarcă multitudinea textelor populare ce au suferit schimbări negative în urma intervenţiei culegătorului, încât milita pentru culegerea nefalsificată, chiar dacă ar apărea unele imperfecţiuni de formă, deoarece culegerile prezintă o importanţă deosebită din punct de vedere lingvistic şi literar. Opinii asemănătoare regăsim şi la Teodor Burada, în lucrări referitoare la *Cântecul cununiei şi bocetele populare*, *Obiceiurile la naşterea copiilor în Macedonia* şi *Datinile poporului român la înmormântare*. Despre *Descântecele din judeţul Buzău şi Râmnicul Sărat* scrie folcloristul C. N. Mateescu în 1894. Nu-l putem uita pe G. I. Pitiş cu studiile folclorice despre *Junii la Crăciun*, *Căsătoriile la românii săceleni*, *Îngropăciuni şi obicee de-ale plugarilor din Ţara Oltului*[92].

Junimiştii au vorbit de nenumărate ori despre necesitatea inspirării din izvorul popular, aşa cum făcuse Alecsandri. Pentru ei literatura orală nu este numai un model literar, dar şi un izvor de cunoaştere a ceea ce s-a întâmplat în vremuri depărtate despre care nu avem mărturii scrise. Ei observă că în folclor întâlnim reflectate diferite stadii ale evoluţiei poporului român, începând cu cele mai vechi timpuri ale existenţei sale.

Încărcătura spirituală transmisă de creaţia populară i-a fascinat şi pe scriitorii junimişti, încât i-a determinat să-şi exprime opiniile, îmbogăţind configuraţia teoretică din epocă referitoare la folclor. Cel care s-a preocupat şi de problemele teoretice ale folclorului, apropiind cercetările sale de spiritul folcloristicii moderne, a fost Ioan Slavici. Primele păreri cu privire la specificul poveştilor şi la modul de a le prelucra le expune în scrisorile ce însoţesc basmele *Zâna Zorilor* şi *Floriţa din codru*, ce au fost date spre publicare la „Convorbiri literare". Slavici precizează că nu a intenţionat să facă operă de folclorist, adică o culegere autentică, ci o creaţie pornind de la izvoare populare. El susţine că oricât de multe variante ar contopi autorul în basmul său, el trebuie să păstreze caracterul şi stilul popular, reproducând chiar unele expresii stereotipe: „… trebuie să

privească povestea din toate punctele de vedere şi să combine din toate variantele un întreg frumos.
Astfel, culegătorul nu numai dă receptării caracterul individual, ci produce totodată un întreg nou. Faptele şi ideile sunt dară o recepţie din popor: gruparea lor estetică este un capriciu al individualităţii"[93]. Slavici introduce la noi un nou mod de a crea poveşti, deosebit de cel al înaintaşilor, prin conştiinţa necesităţii de a scrie în spiritul modelului popular, mergând până la a reproduce şi a crea expresii tipic populare. Într-o poveste este esenţial modul cum este povestită şi nu subiectul.

Sistematizarea literaturii populare l-a preocupat pe autorul *Zânei Zorilor* încă din 1881, într-un studiu în limba germană – *Românii din Ungaria, Transilvania şi Bucovina*. Aici regăsim o clasificare a genurilor şi a speciilor[94], doar că referirile la unele specii sunt mai sumare. În această categorie intră doina, căreia i se prezintă pe scurt structura şi se exemplifică prin puţine creaţii. Pe lângă clasificarea făcută, studiul este de mare interes pentru iubitorii folclorului pentru descrierile credinţelor şi ale obiceiurilor de la înmormântare.

[90] A. D. Xenopol, *Ceva despre literatura noastră populară*, în „Convorbiri literare", Iaşi, nr. 4, 1 iulie 1872 (VI), p. 174–176.
[91] Iacob Negruzzi, *Rezumatul prelecţiunilor populare*, în „Convorbiri literare", Iaşi, nr. 3, 1 iunie 1874 (VIII), p. 134.
[92] V. Vintilescu, *Preocupări de folclor la „Convorbiri literare"*, în *Folclor literar*, Timişoara, Editura Universităţii, 1967, p. 272–273.

275.
[93] Ioan Slavici, *Scrisoarea d-lui I. Slavici către redacţie relativă la „Zâna Zorilor”*, în *Opere*, vol. VII, *Publicistică literară. Scrieri istorice şi etnografice*, Bucureşti, Editura Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi Univers Enciclopedic, 2006, p. 348.
[94] Idem, *Românii din Ungaria, Transilvania şi Bucovina*, în *op. cit.*, p. 1298–1318.

Demersul de sistematizare a producţiilor populare va fi îmbunătăţit prin articolele din 1883, grupate sub titlul de *Literatura poporană*. Aceste consemnări ar putea alcătui un adevărat manual de literatură populară românească, deşi autorul lor mărturiseşte că sunt „un şir de notiţe privitoare la literatura populară, grupate astfel cum ele ar putea să alcătuiască un curs de vreo zece lecţii, ca introducere în studiul literaturii”[95]. Slavici, fiind înainte de toate un artist, apreciază literatura populară mai cu seamă sub raport literar şi al puterii ei de a deveni izvor provocator pentru literatura cultă naţională. Datorită cunoaşterii literaturii populare, mai precis a sentimentelor, a atitudinilor pe care le emană, se poate cunoaşte psihologia poporului, pe care o pune în lumină. Încă de la începutul studiului, Slavici vorbeşte despre unitatea literaturii noastre populare din toate regiunile locuite de români: „pe tot teritoriul locuit de români există aceleaşi genuri şi specii folclorice”, dar şi despre genurile şi speciile populare îndrăgite de aceştia. Constatarea aceasta poate să stea la temelia creării unei culturi şi literaturi naţionale pe baze populare. Referirile teoretice făcute în acest studiu cuprind toate compartimentele literaturii populare sau, după cum spune Slavici, „literaturii poporane”.

În tratarea materialului se face deosebirea dintre „genurile” folclorice, prin gen înţelegându-se de fapt specie literară. Mai întâi abordează „genurile (…) care sunt hrana de toate zilele a românilor”[96] şi anume: vorbele, proverbele, cimiliturile, chiotele, snoavele, doinele, baladele şi poveştile. Iar apoi se ocupă de „poezia de ocazie”, ce cuprinde: colindele, cântecele de stea, cântecele de Irozi, brezaia, plugul, paparuda, cântecele de nuntă şi cumetrie, descântecele şi bocetele. Parcurgând acest plan, autorul defineşte fiecare specie, subliniază aspectele ei importante şi notează colecţiile ce o ilustrează. Interesante sunt precizările pe care le face cu privire la doină, în care cuprinde şi cântecul liric în general. Doina este specia cel mai puţin tratată de învăţaţi, în ciuda răspândirii ei într-o comunitate. Ea este „ceva specific românesc”, specia ce oglindeşte clar „felul deosebit al românului de a simţi şi de a-şi exprima simţirile”[97] şi care de regulă începe cu imagini simbolice tip, luate din natura înconjurătoare. Dacă în studiile precedente referirile la această specie erau sumare, în *Literatura poporană* doinei i se atribuie o atenţie deosebită, subliniindu-se circulaţia ei în folclorul românesc în scopul întăririi ideii de unitate spirituală. Precizările referitoare la baladă vin să completeze cunoştinţele folcloristice ale lui Slavici. În ceea ce priveşte structura şi compoziţia baladei, autorul evidenţiază modul cum ea se supune „la anumite regule”: versurile alcătuite din trei picioare şi care se cântă într-un mod recitativ, tânguitor.

Scriitorul acordă o atenţie deosebită prozei epice populare, mai precis snoavei şi poveştii, în arealul cărora cuprinde şi fabula şi povestea propriu-zisă. Din proza epică populară nu aminteşte de legendă, care în lumea satului explică anumite lucruri, deci are un rost ştiinţific. Sunt surprinse foarte bine caracteristicile snoavei: simplitatea, claritatea, caracterul vioi, realismul, dar şi variaţia şi frecvenţa mare în rândul oamenilor: „Snoavele sunt cele mai cunoscute dintre genurile de producţie literară poporană, oarecum pâinea de toate zilele a vieţii literare poporane, şi nu este om care să nu fi auzit în viaţa lui sute şi iar sute de snoave şi să nu ne poată spune cel puţin zece din ele”[98]. Sunt subliniate aspectele asemănătoare dintre snoavă şi proverbe: ocaziile când sunt spuse, ideile ce se oglindesc în ele, intenţia distractivă şi rolul educativ. Dar Slavici exagerează când spune că snoava este „un gen de poezie didactică, ceea ce povestea nu e niciodată”. Ambele au intenţia de a binedispune şi au un rol etic, numai că snoavele, datorită caracterului satiric şi umoristic, influenţează mai mult în această direcţie. Poate din cauza acestui punct de vedere include în arealul snoavei şi fabula, care degajă o atmosferă ilariantă. Vorbind despre basm, scriitorul şirian îl numeşte *poveste* şi nu face diferenţierea dintre povestea realistă şi cea fantastică. Poveşti sunt numite atât *Împăratul şerpilor*, *Zâna Zorilor*, cât şi *Păcală în satul lui*, *Petrea Prostul.* Orice poveste îndeplineşte o funcţie estetică fiindcă se spune „numai în vederea mulţumirei sufleteşti” şi „ne arată proza poetică a românului”[99]. Ea, spre deosebire de celelalte specii ale genului liric, este mult mai liberă, trebuie doar să ţină seama de schema generală.

La naşterea unei poveşti un rol important îl are talentul şi priceperea povestitorului, dar şi condiţia de viaţă a acestuia. Un bun povestitor trebuie să ştie „să alcătuiască povestea şi s-o spuie potrivit cu obiceiurile poporane”. Dar, prin restricţionarea aceasta, şirianul nu-şi dă seama că

[95] Idem, *Literatura poporană*, în *op. cit.*, p. 520.
[96] *Ibidem*, p. 535.

[97] *Ibidem*, p. 528.
[98] *Ibidem*, p. 533.
[99] *Ibidem*, p. 534.

lezează naşterea unor variante valoroase prin contaminarea diferitelor motive. Slavici este de părere că se pot culege producţii chiar de la persoanele mai puţin înzestrate cu harul povestirii: „dacă adunăm mai mulţi la un loc căci ei se coreg unii pe alţii”. În ceea ce priveşte producţiile literare populare legate de obiceiuri, are meritul că le-a luat în discuţie şi a subliniat importanţa lor în creaţia folclorică, dar a surprins şi obiceiurile, practicile ce le însoţesc. Din articolele menţionate se observă ataşamentul lui Slavici faţă de patrimoniul popular, pentru că în acesta găsea acel pilon pe care se putea crea o cultură şi o literatură naţională.

De asemenea, pentru acea perioadă, de noutate este ideea de a întrebuinţa în sfera folclorului comparativismul. Cu interes este urmărită influenţa literaturii noastre populare asupra celei maghiare, în studiul *Noi şi maghiarii*. Autorul are meritul realizării acestui studiu comparativ, deşi este subiectiv şi exagerează în unele privinţe, când vorbeşte despre influenţarea folclorului maghiar de către cel românesc. Un spaţiu important alocă unei specii epice, şi anume povestirii. Sub influenţa epocii şi Slavici îi găseşte originea în Orient. Atât românii, cât şi maghiarii au moştenit fondul oriental al poveştii, ele având aceeaşi schemă epică. Şi modul de a povesti este asemănător la cele două popoare, numai că vecinii noştri l-au împrumutat de la noi. Ceea ce face originală povestea nu este ea însăşi, ci felul cum este spusă. Înrâurirea românească asupra literaturii populare maghiare se simte şi la alte specii literare, precum doine şi balade.

Slavici sesizează sincretismul din folclor, legătura strânsă a unor specii cu muzica şi dansul. Fiind un om de litere, un scriitor, acest lucru se percepe din referirile numeroase, obiective şi interesante despre literatura populară, care predomină în faţa celorlalte creaţii populare (muzică, dans). Scriitorul este de părere că nota specifică românească se resimte şi asupra dansurilor şi muzicii maghiare: „Mai puternică decât în poezie a fost înrâurirea spiritului român asupra jocului şi muzicei, aflate astăzi la maghiari. (…) Muzică nu cunosc alta afară de acea română”[100]. Analizând acest studiu putem spune că preocupările folclorice slaviciene nu se rezumă numai la literatura populară, ci includ şi obiceiurile, dansul şi muzica, astfel realizându-se primele pagini mai documentate de folclor comparat.

Interesante sunt şi articolele privitoare la diferite manifestări folclorice: *Paştile*, *St. Giorgie*, *Moşii*, *Crăciunul*, unde se ocupă mai ales de obiceiurile populare legate de ele. Aceste articole demonstrează o dată în plus faptul că autorul lor era preocupat de surprinderea realităţilor unei comunităţi, realităţi care îşi vor găsi locul în opera artistică şi l-au consacrat pe Slavici ca un bun „monograf”, tinzând la epopee şi etnografie.

Scriitorul a contribuit la orientarea folcloriştilor „Junimii” spre mai multe ramuri şi probleme ale acestei discipline. A dat indicaţii valoroase asupra modului cum trebuie culeasă literatura populară, situându-se pe poziţia celor ce militau pentru păstrarea autenticului; a realizat o sinteză de pionierat în ceea ce priveşte literatura noastră populară; iar prin aplicarea comparativismului în sfera folclorului a oferit un model de abordare a producţiilor populare ale diferitelor etnii dintr-un anumit loc.

Un alt scriitor care a contribuit la teoretizarea folclorului este Mihai Eminescu. Idei privitoare la actul creaţiei şi al răspândirii poeziei populare, la rolul şi esenţa ei pentru literatura scrisă sunt formulate fragmentar şi sporadic, dar toate aceste idei conturează o concepţie despre poezia populară proprie poetului. Analizând ideile despre folclor ale lui Eminescu şi ale contemporanilor, Gheorghe Vrabie spune că „la Eminescu ideile sunt exprimate mai profund, ele putând să constituie *in nuce* o poetică populară”[101]. Atracţia spre literatura populară este chiar mărturisită de poet într-o scrisoare adresată Veronicăi Micle: „Trecutul m-a fascinat întotdeauna. Cronicile şi cântecele populare formează în clipa de faţă un material din care culeg fondul inspiraţiunilor”[102].

Urmând linia „Daciei literare” şi a Junimii, care promovau valorificarea istoriei, a obiceiurilor populare pentru realizarea unei literaturi cu specific naţional, Eminescu va face unele referiri la izvorul nesecat care este folclorul. Însă studiile în ţările germanice îi prilejuiesc tânărului întâlnirea cu filosofia şi literatura apuseană, care îl vor orienta către o concepţie folclorică tematică[103]. Din literatura occidentală poetul avea să desprindă exemplul concret al unor mari creatori în ceea ce priveşte introducerea în creaţia cultă a tradiţiilor, credinţelor şi superstiţiilor populare.

[100] Ioan Slavici, *Noi şi maghiarii*, în *Opere*, vol. XIV, *Scrieri istorice, etnografice. Sociale. Economice (din periodice)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p. 139-140.

Editura Minerva, 1987, p. 139–140.
[101] Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 173.
[102] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XV, *Fragmentarium. Addenda ediţiei*, Bucureşti, Editura Academiei, 1993, p. 1239.
[103] G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor”, nr. 1–2, 1956 (V), p. 285.

Eminescu va fi influenţat şi de ideile lui Heymann Steinthal şi Maurice Lazarus, care pun bazele unei psihologii etnice. Din această cauză, găsim la el şi observaţii etno-psihologice. Din datini şi obiceiuri desprinde un fel specific de a petrece al omului de la ţară. Astfel, poetul mărturiseşte plăcerea de a participa la serbările lor. „Nu uşor las să-mi scape de-a participa la o serbare populară. Ca un pasionat prieten al oamenilor (de preferinţă al poporului), mai ales când ei adunaţi în mase, uită pentru oarecare timp scopurile particulare şi se simt ca părţi ale unui întreg, în care în cele din urmă stă ceva dumnezeiesc – în faţa unui atare întreg este pentru mine orice serbare populară, la drept vorbind, o sărbătoare sufletească, un prilej, un act de pietate. Ca dintr-un imens Plutarh desfăcut citesc eu din feţele vesele însă tainic amărâte, din mersul vioi şi apăsat, din comportarea reciprocă a membrilor familiilor, din manifestările pe jumătate involuntare, biografia oamenilor necunoscuţi şi, în adevăr, nu poţi înţelege pe cei însemnaţi dacă n-ai simţit adânc pe cei obscuri”[104]. Nimic important din manifestările acestor oameni nu-i scapă scriitorului. Psihologia lor este surprinsă din gesturile şi actele săvârşite de întreaga comunitate, de la cel mai mic până la cel mai vârstnic. Poetul observă cum copiii se joacă, cum tinerii sunt frământaţi de o iubire, în timp ce „...cărturarii satelor se adună să judece lumea, iar bărbaţii ies la câmp, la stână”[105].

Astfel, problemele legate de spiritul poporului, condiţiile dezvoltării sufleteşti, conştiinţa unui neam, aşa cum se reflectă în creaţiile lui, îl interesează pe Eminescu. Vorbind despre simţirea neamului nostru, poetul ajunge la concluzia că: „Arta naţională, caracteristică, pe de o parte, întăreşte conştiinţa naţională, pe de alta îi lărgeşte orizontul ei, căci o face să cuprindă şi mai mult element caracteristic şi naţional, de cum prinsese până atuncea. [...] numai arta naţională are raţiunea de a fi, numai ea naşte în inimile indivizilor întărirea şi intensivitatea acelui simţământ subiectiv, care-i face ca toţi să se numere drept membrii aceluiaşi corp”[106].

Trebuie să precizăm că în gândirea lui Eminescu, naţional şi popular ajung suprapuneri şi interferenţe, deoarece conceptul de literatură populară este lărgit. Pentru Eminescu, creaţiile în care ideea etern-poetică se făureşte şi nu permite schimbarea constituie literatura naţională. În timpul studiilor vieneze, poetul face următoarea însemnare în limba germană, pe care o redăm în traducere: „Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simţământului şi a gândirii. [...] Ea nu este decât limba simţământului şi pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunţă şi la rimă şi căutându-se cuvântul cel mai apropiat nu se impune nici o silă la construirea versului. Şi să sperăm că tot se vor mai găsi suflete, care să nu fie jignite de rima neîndemânatică sau de simplitatea unui cuvânt vechi, ci vor preferi a se adăpa mai bine la izvorul curat ca lamura şi mai preţios ca aurul al poeziei noastre populare (ş.a.), decât să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale”[107]. Suprapunerea termenilor naţional şi popular se observă şi din însemnarea: „Comoara şi puterea limbistică, feliul stilului şi a espresiunii la un popor reflectă şi se manifestează în literatura sa naţională; ea este izvorul, din care au să ia fiecare”[108].

Literatura naţională (populară) trebuie să stea la baza unei literaturi culte autentice. „Maturitatea culturei publice a spiritului popular se manifestă cu deosebire în limba sa şi între culţii unui popor se numără numai aceia, cari au suit înălţimea şi domină terenul întreg”[109]. Dintre cei care „au suit înălţimea şi domină terenul întreg” este şi Shakespeare, deoarece a găsit un izvor de inspiraţie în „florile sălbatice”, care sunt cântecele populare. Scriitorul englez ar trebui luat ca model şi de scriitorii români: „Flori mirositoare, însă sălbatice ca florile din cununa nebunului rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înţeles a florilor sălbatice ce se strecoară prin pletele bătrânului rege nu sunt metafore vie a creierilor săi, în care imaginile, florile gândirei s-amestecau sălbatice şi fără înţeles. Şi câtă profunditate în acele gândiri, şi cât miros în acele flori. Astfel sunt şi florile sălbatice – cântecele populare. Pe câmpiile lor a cules Shakespeare ca orce poet naţional – pe alte câmpii însă au cules poeţii aceia cari vorbesc de rai şi iad, de îngeri şi demoni, de stelele cerului şi de mărgăritarele din fundul mărei. Shakespeare a vorbit de om – de om cum e. Beţivul său e beţiv, eroul său erou, nebunul său nebun, scepticul său sceptic şi fiecare om e muruit din gros cu coloarea

[104] Mihai Eminescu, notă în limba germană aflată în Ms. 2285, f. 173, apud D. Murăraşu, *op. cit.*, p. XIV.
[105] Idem, *Scrieri politice şi literare*, Bucureşti, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva” S.A., 1905, p. 320.
[106] Idem, *Fragmentarium*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 541–542.

Idem, *Fragmentarium*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 541–542.

[107] Idem, *Opere complete*, vol. I, *Literatura populară*, p. IX.

[108] Idem, *Fragmentarium*, p. 553.

[109] *Ibidem*, p. 552–553.

caracterului său, căci Poporul concepe cum vede şi Shakespeare a fost al poporului său prin excelenţă"[110].

Eminescu subliniază din nou legătura dintre literatura populară (naţională) şi cea cultă în recenzia făcută la volumul *Novele din popor* al lui Ioan Slavici, scriitorul şirian care s-a alimentat direct din bogăţia de simţire, gândire, imaginaţie, expresie şi artă a poporului. „Credem că nicio literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decât determinată de ea însăşi, la rândul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului naţional. Aceasta nu e adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atât de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic. [...] Geniul naţional nu este numai talentul autorilor, concepţia lor curat românească, ci şi împrejurările că într-un mediu pe deplin stricat [...] reflectă tinereţea etnică, curăţia de moravuri, seninul neamului românesc"[111].

În literatura populară marele poet nu vede numai un izvor de teme, motive, subiecte, tipuri şi modalităţi literare, dar şi o pildă pentru legătura continuă pe care scriitorul trebuie să o păstreze cu viaţa, pentru chipul totdeauna autentic şi profund în care să înfăţişeze viaţa, cu conflictele şi oamenii ei. În sensul acesta şi pe acest temei trebuie înţeles elogiul pe care i-l face poetul lui Slavici, de a-şi fi zugrăvit eroii ca un deplin şi fin cunoscător al omului nu numai în formele lui exterioare, ci şi în adâncimile fondului său sufletesc.

După părerea lui Eminescu, şi Alecsandri are o operă originală inspirată din creaţia populară. Bardul de la Mirceşti „şi-a însuşit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc şi de aceea el, împreună cu Negruzzi, Donici ş.a. e întemeietorul unei literaturi nu copiate sau imitate"[112].

Despre importanţa specificului naţional al unei literaturi, Eminescu vorbeşte şi în *Strângerea literaturii noastre populare*, care din păcate este doar introducerea la un proiect de articol: „Materialul în care se sensibilizează ideea etern-poetică sunt imaginile – nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci a aceluia la care ea se sensibilizează. Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei naţiuni de vânători or de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simţământul etern al amorului şi sub ce imagini celălalt decât numai prin acele pe care le posedă? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii constituie naţionalitatea ei(?)"[113]. În această notă manuscris, aflăm cugetarea lui Hegel că ideea este conţinutul esenţial al unei opere. Astfel, esenţa oricărei creaţii artistice este ideea, ea fiind exprimată în basme, obiceiuri, ca forme de manifestare a vieţii unui neam. Poezia este numai o haină care îmbracă o idee, ea „nu are să descifreze ci, din contră, are să încifreze o idee poetică în simboalele hieroglifele imaginilor sensibile". „Formula nu e decât manifestaţiunea palpabilă, simţită a unei idei oarecare". De aceea, trebuie căutat „spiritul, ideea acelor forme". Eminescu îşi exprimă regretul că „românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul, în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decât manifestaţiunea palpabilă, simţită a unei idei oarecari. Ce face de exemplu istoricul cu mitul? Îl lasă cum e or îl citează mecanic în compendiul său de istorie pentru a face din el jucării mnemotehnice pentru copii? Nimic mai puţin decât asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sunt minciune şi arată cum că mitul nu e decât un simbol, o hieroglifă, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ţii minte forma şi că poţi s-o imiţi în zugrăveală pe hârtie – ci aceasta trebuie citită şi înţeleasă". După părerea lui Eminescu, cel care se apropie de creaţia populară trebuie să ia exemplul istoricului, care nu lasă mitul aşa cum e, ci pătrunde în profunzimile lui. „Trecând la obiceiuri e iarăşi sigur că ele numai în degenerare devin numai simple formalităţi. Primitive, ele sunt expresiunea exterioară a unui profund simţământ sau a unei profunde idei interne"[114].

Eminescu priveşte basmul, poezia, obiceiul popular drept activităţi spirituale ale maselor şi nu simple automatisme sufleteşti, iar „zugrăveala" lor pe hârtie sunt imagini plastice, simboluri şi hieroglife în spatele cărora se ascund idei şi învăţăminte profunde. Aceste idei vor reapărea într-o recenzie la o carte didactică, unde se regăsea una din poveştile lui Ion Creangă şi care îi prilejuieşte poetului să se întrebe: „...Ce este original în ea? Materia? Am putea dovedi că, deşi populară

---

[110] *Ibidem*, p. 551.

[111] Idem, *Opere*, vol. VIII, *Publicistică 1882–1883, 1888–1889 „Timpul", „România liberă", „Fântâna Blanduziei"*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985, p. 85.

Editura Academiei, 1985, p. 85.
[112] *Ibidem*, p. 85.
[113] Idem, *Fragmentarium*, p. 551.
[114] *Ibidem*, p. 237–238.

românească, ea se află şi la alte popoare, la cel german bunăoară. Tezaurul comun de poveşti şi anecdote al popoarelor e mare în aparenţă, dar totuşi se sleieşte într-un număr oarecare de prototipuri”[115]. De aici observăm că Eminescu surprinde şi formulează şi noţiunea de prototip. El arată că aceeaşi materie şi un acelaşi motiv universal e înfăţişat în variante locale, naţionale.

Vorbind despre Creangă, „cel mai original” dintre „scriitorii cu totul naţionali”, Eminescu recunoaşte că în poveştile lui se întâlnesc teme, figuri, întâmplări ce se află şi la alte popoare, dar subliniază că marea originalitate şi valoare le-o conferă acestora expresia ce le-o dă Creangă, o expresie care este proprie poporului: „Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sunt modificaţiunile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinile noastre”[116].

În basme, poveşti, legende, Eminescu găseşte „acea profundă idee internă” a unui popor. Din această cauză, poetul se revoltă în faţa apariţiei în presa timpului a „buruienii”, adică limba care strică frumuseţea „holdei limbei vie a poporului” ce se găseşte în legende, basme, poveşti. „Foi literare în provincie ar putea să facă un serviciu nemăsurat literaturei şi lexiconului român. Limba de rând a ziarelor politice ameninţă a îneca, ca buruiana rea, holda limbei vie a poporului. Afară de aceea, cu propăşirea realismului modern, se şterg legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestemate ale gândirei poporului românesc. Dacă acele foi ne-ar da icoana locului prin culegerea exactă a formelor caracteristice ale gândirei poporului, ele ar fi nepreţuite”[117]. Cei care se inspiră din graiul viu al poporului făuresc o literatură adevărată. De aceea, în repetate rânduri, el salută cu căldură creaţiile în care această limbă populară este pusă la contribuţie.

Eminescu îi sfătuieşte pe cei care culeg din „holda” creaţiei populare să îl ia drept model pe Creangă, care a ştiut să se inspire din ea: „Dar la drept vorbind, la Piatra, într-un ţinut muntos, plin de legende, de proverbe, locuţiuni, apoi de localităţi istorice, „Colectorul” nu găseşte ce să culeagă? Un muntean de baştină, născut aseminea în ţinutul Neamţului e Ion Creangă. Citit-au vreodată Colectorii pe *Dănilă Prepeleac*, pe *Soacra cu trei nurori* şi altele, ca să vadă care ar trebui să fie izvoarele din cari să se inspire şi cum vorbesc şi se mişcă ţinutaşii din Neamţ?”[118]. Este semnificativă definiţia pe care o dă poetul conceptului de literatură populară.

Creaţia populară nu este produsul unui singur individ, ci al întregului popor. Eminescu, asemeni lui Xenopol, definea literatura populară astfel: „Literatura populară nici nu se poate numi altceva decât sau cugetarea şi productele fanteziei poporului însuşi, cari devin literatură în momentul în care se reproduc prin scriere sau produceri a clasei mai culte, cari se potrivesc însă aşa de bine cu gândirea poporului încât dacă acesta nu le-au făcut, le-au putut însă face” [119]. În continuare, poetul arată pe scurt care sunt straturile care creează literatura populară: „Ţăranul, breslaşul şi învăţătoriul mic (preotul, învăţătorul sătesc şi cel de oraş) sunt poporul în înţelesul strâns al cuvântului şi chiar numai în înţelesul lor poate fi vorba de literatura populară”[120].

Aşadar, Eminescu îl pune în frunte pe ţăran ca factor important în crearea poeziei populare, căci de la el a adunat un întreg tezaur. Nu uită însă pe breslaş, pe micul meseriaş, pe micul intelectual, adică burghezul din lumea satelor, de la oraşe, cu un anumit rol în procesul de creare şi transmitere a literaturii populare.

Datorită valorii acestui tezaur folcloric, directorul Bibliotecii Universităţii din Iaşi militează pentru culegerea de „legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestimate ale gândirii poporului românesc”, deoarece este „netăgăduită valoarea lor stilistică şi lexicală. Stilistică, căci nu sunt scrise sub influenţa limbilor moderne, cel puţin nu a celei franceze, şi se găsesc în ele locuţiuni, care încep a dispărea din limba de astăzi şi se înlocuiesc prin şabloane de fraze, străine dezvoltării de până acum a limbii noastre; lexicală, prin mulţimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericeşti şi laici, siliţi să recurgă la proprii mijloace, le întrebuinţează în compunerile lor”[121].

[115] Idem, *Opere*, vol. XI, *Publicistica: 17 februarie – 31 decembrie 1880 „Timpul”*, Bucureşti, Editura Academiei, 1984, p. 160.
[116] *Ibidem*, p. 160.
[117] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IX, *Publicistica: 1870–1877 „Albina”, „Familia”, „Federaţiunea”, „Convorbiri literare”, „Curierul de Iaşi”*, Bucureşti, Editura Academiei, 1980, p. 298–299.
[118] *Ibidem*, p. 298.

[118] *Ibidem*, p. 298.
[119] *Ibidem*, p. 412.
[120] *Ibidem*, p. 412.
[121] Mihai Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, p. 293–294.

Din păcate, Eminescu n-a dezvoltat astfel de idei în studii mai ample şi cu argumente numeroase, cum nu ne îndoim că ar fi fost în stare. Deşi formulate sporadic şi fragmentar, asemenea idei cu privire la actul creaţiei şi răspândirii poeziei populare, la legătura dintre ea şi literatura cultă, la specificul naţional al literaturii populare, formează o concepţie proprie poetului despre literatura populară.

4.2. Junimiştii culegători de folclor

Un alt cerc concentric apropiat de nucleul tezaurului folcloric este cel al culegerii lui, care este în strânsă legătură cu cel al cunoaşterii creaţiei populare. Folclorul se afla la mare cinste în societatea „Junimii”. Sub înrâurirea epocii, marea majoritate a junimiştilor iubeau tot ceea ce ţinea de producţiile poporului, fapt ce demonstrează că membrii societăţii erau cunoscători ale acestora. Ei nu au rămas numai la stadiul de cunoaştere, ci au dorit să surprindă în scris aceste nestemate ale oralităţii populare şi să le facă cunoscute contemporanilor lor şi generaţiilor următoare. Creaţiile populare apăreau în revista „Convorbiri literare” şi se citeau în şedinţele societăţii. Gheorghe Panu ne informează că, de multe ori, şedinţele „Junimii” se transformau „în şezători”, datorită prezenţei acestui material[122]. Când se aduceau astfel de creaţii de către harnicii culegători, atunci acestea erau supuse dezbaterilor şi triate după exigenţele societăţii pentru a fi date spre publicare în paginile revistei.

De cele mai multe ori, culegătorii de folclor junimişti au mers până la respectarea regulilor elementare, de a indica locul, sursa pieselor culese, precum şi păstrarea elementelor regionale în vocabular, în topică şi fonetică. În revista junimistă nu s-au publicat toate materialele trimise, ci numai cele care aveau o valoare literară deosebită, fără să mai fi fost culese şi publicate de cineva înainte. Dintre culegătorii care au respectat aceste cerinţe pot fi amintiţi: Constantin Rădulescu-Codin, Teodor Burada, V. Alessiu, Enea Hodoş, G. Dem. Teodorescu, Simeon Florea Marian, G. I. Pitiş. Mai toţi culegătorii au căutat să facă o încadrare a pieselor culese în diversele specii şi genuri ale literaturii populare precum: doine, balade, colinde, chiuituri, cântece de dragoste, bocete, proverbe, zicători, poveşti[123].

Începuturile folcloristicii moderne la „Junimea” aparţin lui Miron Pompiliu şi lui Ioan Slavici. Deşi nu au intenţionat să facă operă de folclorişti, ei au cunoscut metodele şi procedeele moderne de culegere a literaturii populare. În 1869 Miron Pompiliu trimite la redacţia „Convorbirilor literare” o scrisoare în care precizează că deţine o colecţie de cântece, hore, balade, pe care le-a cules din părţile Bihorului şi ale Sibiului. Această scrisoare a însoţit două poezii populare: *Feciorul şi pedepsirea maica-sa* şi *Drăguţa înşelată*. Prin publicarea celor două poezii, Miron Pompiliu a dorit ca iubitorii de literatură naţională să cunoască spiritul poetic al românilor de peste Carpaţi. Din felul cum a cules cele două balade reiese că Miron Pompiliu era un cunoscător al metodelor moderne, deoarece notează fonetismul transilvănean, elementele lexicului regional, precum şi reproducerea variantelor[124]. Lui îi datorăm şi colecţia de *Balade*, făcută sub imboldul activităţii lui Alecsandri. În *Prefaţa* culegătorul îl laudă pe cel ce a avut meritul de a alcătui „un monument nemuritor”, adică pe Vasile Alecsandri şi menţionează zona care i-a oferit materialul culegerii de doine, balade, hore, basme, care este Valea Crişului Negru (din Gura Râului şi din Şteiu).

În nordul ţării, în Bucovina, cel care adună nestematele liricii populare este Simeon Florea Marian, el dând la lumină volumul *Poesii poporale române* (1869). El este considerat unul din cei mai de seama folclorişti şi etnografi români, ce a lăsat următoarelor generaţii o operă de culegere încă inegalabilă şi care este structurată tematic. Dintre cele mai importante culegeri ale sale amintim: *Tradiţiuni poporale române*, *Descântece poporane române*, *Satire poporane române*, *Vrăji, farmece şi desfaceri*, *Păsările noastre şi legendele lor*, *Tradiţii poporane române din Bucovina*, *Răsplata. Poveşti din Bucovina*, *Poesii poporale despre Avram Iancu*, *Hore şi chiuituri din Bucovina*, *Păsările noastre şi legendele lor. Legendele ciocârliei. Legendele rândunicii.* Trebuie să facem precizarea că nu toate culegerile sale au apărut în paginile revistei junimiste. Pe lângă culegeri de folclor din toate ţinuturile locuite de români, a scris monografii despre sărbători, datini româneşti, ornitologie, cromatică etc. Dar ceea ce l-a consacrat pe marele împătimit de

[122] George Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iaşi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1998, p. 206.
[123] Gheorghe Vrabie, *op. cit.*, p. 160–161.
[124] V. Vintilescu, *Preocupări de folclor la „Convorbiri literare"*, în *Folclor literar*, Timişoara, 1967, p. 264.

folclor este trilogia sa, dedicată celor mai importante momente din viaţa unui om (naşterea, nunta şi moartea) şi care prezintă datinile şi credinţele românilor legate de aceste momente.

Cercul concentric al culegerilor de literatură populară nu ar fi închis dacă nu includem şi cele făcute de Eminescu sau de Slavici. Acest nivel ne interesează într-o mare măsură, deoarece putem înţelege ce influenţă a avut munca de culegător asupra operelor clasicilor junimişti. Filonul popular străbate întreaga creaţie a celui mai mare poet român, de la primele rânduri poetice până la deplinele manifestări ale geniului său. În ceea ce priveşte activitatea de culegător de folclor, trebuie să spunem că aceasta se datorează într-o bună parte anilor din copilărie, marcaţi de creaţia populară şi de spiritul romantic european, dar şi de cel autohton care avea printre obiective culegerea materialului popular, chiar într-un mod organizat. Un astfel de obiectiv l-a avut şi societatea literară „Orientul", care ia fiinţă la 1 aprilie 1869 sub îndrumarea poetului Gr. H. Grandea din rândurile căreia făcea parte şi Mihai Eminescu. Poetului îi revine astfel misiunea, ca împreună cu Basarab şi V. Dimitrescu, să culeagă folclor din părţile Moldovei. Din această perioadă datează unele culegeri eminesciene.

Însă tânărul nu se va mulţumi doar cu adunarea producţiilor din arealul Moldovei. Analizând culegerile eminesciene ne dăm seama că unele aparţin altor zone: Ardeal, Banat, Bucovina, Muntenia şi Oltenia. Prescurtările şi omisiunile, particularităţile de limbă regionale ce se găsesc în manuscrise sunt mărturie că ele au fost culese în grabă de către poet, dar în acelaşi timp certifică locul de provenienţă a textelor. Parcurgând culegerile eminesciene ne dăm seama că cele mai multe sunt din zonele folclorice ale Ardealului şi Moldovei. De exemplu, cuvinte ca: *ruguţ*, *clop*, *mere*, *cipcă*, *obloc*, *nădrag*, *păcurariu*, *nană*, *zadia*, *cătană* etc. ne dezvăluie faptul că respectiva creaţie populară a fost culeasă din zona Ardealului. În cuvinte ca: *copchii*, *gălghioarâ*, *cuptior*, *şâ*, *înţăleaptâ*, *ţâi*, *inima me*, *sâlindari*, ce prezintă particularităţi fonetice, ne fac să deducem locul de unde provin, şi anume Moldova. Culegerile eminesciene prezintă mare interes şi din punct de vedere lingvistic, culegătorul lor având intuiţia a ceea ce este important ca vocabular distinctiv şi ca expresie tipică pentru o regiune. Dar, Eminescu „nu este un culegător în sensul actual al cuvântului"[125]. Atunci când notează cuvinte cu pronunţie particulară nu are o atitudine de om de ştiinţă, ci curiozitatea lui de scriitor. Cunoscutul poet este atras de vorbirea omului simplu din popor, deoarece în ea se găsesc acele expresii specifice, „tropii unei naţii"[126], pe care îi vom regăsi în creaţiile sale originale.

La activitatea de culegător nemijlocit, pe care o practică poetul, se adaugă şi transcrierea de texte folclorice din colecţiile particulare, cum ar fi cele ale lui Miron Pompiliu, Simeon Florea Marian, Jarnik I. Urban, Andrei Bârseanu sau din culegerile apărute în revistele timpului „Familia", „Albina", „Convorbiri literare"[127]. De cele mai multe ori este foarte greu de stabilit care sunt textele culese nemijlocit de poet şi care sunt transcrise de el din alte culegeri sau din reviste. Despre interesul de a transcrie poezie populară aminteşte şi Şt. Cacoveanu: „de aveai vreo colecţie de poezii populare în manuscris, nu te lăsa până nu i-o dădeai"[128]. Iar atunci când găsea vreo creaţie populară care-i plăcea în reviste, rupea pagina[129].

Urmărind culegerile eminesciene, putem observa o acoperire totală a genurilor şi a speciilor literaturii populare. Totuşi, putem spune că cea mai bogat reprezentată este poezia lirică, exemplificată prin numeroase doine de înstrăinare, de dor, de dragoste, de haiducie şi voinicie, bocete, blesteme, strigături. Acest lucru izvorăşte din faptul că Eminescu a sesizat coordonata fundamentală a liricii noastre populare, care este sentimentul de jale al tinerelor fete căsătorite ce-şi părăsesc casa, urmându-şi soţul. Sentimentul dragostei de casă, al dorului de părinţi, de fraţi sau de iubită dă naştere, în acelaşi timp, şi sentimentului de jale. Mai puţin reprezentată în culegerile poetului este poezia obiceiurilor, care este ilustrată de un pluguşor, o oraţie de nuntă şi un colind. Din culegerile eminesciene nu puteau să lipsească ghicitorile, locuţiunile, proverbele, zicătorile, dar şi cântecele de lume.

Preferinţa pentru proverbe a fost declanşată de articolul *Literatura populară* al lui Al. Lambrior, în care autorul arată însemnătatea pildelor cu tâlcuirea lor din unul din manuscrisele lui

[125] Ştefan Badea, *Prefaţă* la M. Eminescu, *Poezia de inspiraţie folclorică*, Bucureşti, Editura Albatros, 1982, p. XXIV.
[126] Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IX, p. 453.
[127] [illegible]

[127] D. Murăraşu, *op. cit.*, p. XXIV–XXXI.
[128] Ştefan Cacoveanu, în *Eminescu la Bucureşti în 1868–1869, în Eminescu – Înfăşurat în mantia-mi... Memorialistică. Mărturiile contemporanilor*, vol. II, Chişinău, Bucureşti, Grupul Editorial Litera şi Editura David, 1999, p. 139.
[129] D. Murăraşu, *op. cit.*, p. XXIII.

Iordache Golescu, dar şi *Povestea vorbii*, a lui Anton Pann. După cum afirmă şi D. Murăraşu, unele proverbe din culegerile eminesciene se regăsesc şi la Anton Pann şi la Iordache Golescu[130]. Asemenea proverbe sunt: „Vremea vinde paiele şi nevoia le cumpără”, „De copii, de barbă şi de coate goale să nu te plângi niciodată”, „Tu împrumuţi nuiele, gardul se prăpădeşte, datoria nu putrezeşte” etc.

Cântecele de lume îşi găsesc şi ele locul printre culegerile lui Eminescu, deşi acestea nu sunt autentice. Poetul şi-a oprit atenţia asupra lor, deoarece a observat că acestea au puncte comune cu poezia populară. De multe ori versurile populare trec drept cântece, iar unele cântece de lume ajung să treacă drept poezie populară autentică. Asemeni lui Alecsandri, Eminescu introduce cântecul de lume în sfera poeziei populare, deoarece se potriveşte cu gândirea şi simţirea poporului. În literatura populară poetul încadrează şi jocurile copiilor, deoarece în manuscrise se găsesc texte precum: *Cântecul melcului*, *Jocul ciofului*, *Iepşoara*. O atenţie specială se cuvine grupului de texte din ms. 2260, 303 – 310, unde se întâlnesc transcrieri din ciclul quadrinhas (catrene) braziliene şi chiote tiroleze în analogie cu strigături româneşti. De aici ne dăm seama că Eminescu este fascinat şi de literatura populară a altor popoare. Aceeaşi atenţie o acordă redactorul „Timpului” şi literaturii populare sârbe prin publicare în foileton a unui bogat ciclu de „balade sârbe”, de o impecabilă ţinută artistică[131].

Proza populară este prezentă prin basm, despre care Mihai Pop afirmă că „deşi redus ca număr are, prin autenticitatea textelor aceeaşi greutate ca şi cel al cântecelor lirice”[132]. Basmele din manuscrisul 2284 sunt culese poate de la maica Zenaida de la mănăstirea Agafton[133] şi au fost notate cu fidelitate. În basmul în proză *Călin Nebunul*, sunt redate cu minuţiozitate caracteristicile stilului oral şi ale graiului moldovenesc. De exemplu, adverbul *acu* apare consecvent pentru a marca începutul frazelor. Un alt semn al stilului oral notat cu fidelitate este comentariul povestitorului pe marginea celor povestite. De pildă, atunci când Călin trimite fetei de împărat basmaua cu alune, povestitorul remarcă: „Era basma de a noastră – neagră, cu floricele p-împrejur”. Cadenţa dialogului şi eliziunile sunt şi ele caracteristice stilului oral.

Doinele, strigăturile, horele, proverbele, baladele, poveştile, cimiliturile, locuţiunile sunt de fapt o parte din folclorul pe care Eminescu l-a cules sau l-a transcris. Se pune întrebarea dacă poetul a intervenit în ele. Se ştie că în concepţia sa despre culegerea materialului folcloric, Eminescu este partizanul declarat al noninterventiei culegătorului în textul popular. Pe un ton categoric, poetul cere culegătorilor să redea „icoana locului prin culegerea exactă a formelor caracteristice ale gândirii poporului”[134]. În acelaşi sens scrie şi când face referire la *Pilde şi ghicitori* de Ispirescu: „Unele din ghicitori sunt cam echivoce, dar nu ne pare rău. Cu toate consideraţiile de decenţă literară, am dori ca mai cu seamă elementele literaturii populare să se adune fără scădere şi nealterate de pruderie. Tale quale [...]. Naţional şi popular nu va să zică trivial. Nu se cere, se-nţelege, în nici o scriere bună ca cineva, având să zică lucruri mai de rând, să aleagă vorbe subţiri; trivială e expresia numai atunci când se caută anume să fie mai de rând decât lucrul pe care-l spui”[135].

Păstrând caracteristicile stilului oral – cadenţa dialogului, eliziunile, comentariul povestitorului pe marginea celor povestite, locuţiunile specifice, Eminescu ne-a oferit culegeri de o autenticitate ce nu a fost atinsă decât de transcrierile meticuloase pe care le facem astăzi cu ajutorul tehnicii. Eminescu, din punct de vedere teoretic, este adeptul păstrării creaţiei folclorice aşa cum se găseşte ea în mediul său. Dar, după cum remarca şi D. Murăraşu, „poetul înnăscut nu putea să accepte unele dezarmonii ori prozaisme şi a căutat să înfrumuseţeze textul”, ridicând astfel valoarea literară a culegerilor[136]. Cea mai mare parte din intervenţii vizează optimizarea versului cu un ritm defectuos, precum: „Şi eu m-aşi duci/ Şi mi calea în cruci”, care devine „Şi m-aş duce, zău m-aş duce,/ Dar mi-i calea-n cruce”. Poetul a intervenit şi în acele culegeri de care şi-a dat seama că sunt părţi din aceeaşi poezie[137].

[130] *Ibidem*, p. XXVI.
[131] Perpessicius, *Eminescu şi folclorul*, în Mihai Eminescu, *Opere*, vol. VI, Bucureşti, Editura Academiei, 1963, p. XXV.
[132] Mihai Pop, *Eminescu şi folclorul*, în *Studii eminesciene*, Bucureşti, Editura Albatros, 1971, p. 78.
[133] Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui M. Eminescu*, Bucureşti, 1962, p. 265.

134 Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IX, p. 299.
135 *Ibidem*, p. 159.
136 D. Murăraşu, *op. cit.*, p. XXIV.
137 *Ibidem*.

Apelul lui Eminescu pentru o culegere exactă, ştiinţifică nu se află în vreun fel de contradicţie cu intenţia de prelucrare şi utilizare ulterioară a literaturii populare, deoarece culegerea ca atare reprezintă doar prima etapă a unui proces complex de valorificare. Poetul nu a avut intenţia să-şi publice culegerile de folclor, în ele găsea doar un izvor de inspiraţie. Acest lucru se poate sesiza şi din cuvintele pe care i le adresează Veronicăi Micle: „Cronicile şi cântecele populare formează în clipa de faţă un material din care culeg fondul inspiraţiilor”[138]. Dar dacă Eminescu ar fi avut posibilitatea să-şi publice însuşi culegerile, el „ar fi depăşit pe Alecsandri în acest domeniu, după cum l-a depăşit şi-n creaţiile de inspiraţie populară”, aceasta fiind concluzia la care ajunge D. Murăraşu[139]. Eminescu ar fi ales pentru publicare numai acele creaţii pe marginea cărora nota aprecierea ca fiind „excelentă”, iar cele sub marca „ciudată”, „bună” sau „frumoasă” ar fi rămas surse de inspiraţie pentru alte creaţii.

Ştefan Badea consideră că la o recitire atentă a culegerilor eminesciene se poate vorbi de un criteriu de selecţionare a producţiilor populare; şi anume acela de a surprinde specificul naţional în expresia sa literară primară, necontrafăcută[140]. O primă caracteristică a liricii noastre populare, ce dă nota specificităţii naţionale, este emanarea sentimentului de jale. Acest simţământ, indiferent de ce este provocat, este atenuat în poezia populară de participarea naturii la durerile sufletului. Astfel, înfrăţirea omului cu natura este a doua coordonată a specificului nostru naţional, pe care Eminescu o descifrează. Gustul pentru fantastic, aplecarea spre supranatural este cea de a treia coordonată ce se manifestă în folclorul nostru literar şi surprinsă de poet. Aceste elementele proprii literaturii noastre populare i-au servit lui Eminescu ca model de a crea poezie, dar şi izvor de inspiraţie pentru viitoarele sale capodopere.

Colecţiile de culegeri ale junimiştilor sunt întregite şi de cele făcute de scriitorul Ioan Slavici, mai ales în părţile de vest ale ţării. Atracţia pentru culegerea literaturii populare este consecinţa cunoaşterii folclorului de la cea mai fragedă vârstă, lucru mărturisit şi de scriitor în scrisoarea către societatea ieşeană: „Întreaga copilărie a mea n-a fost alta decât o poveste lungă şi frumoasă… Cât am fost în casa părinţilor mei, am ascultat, cât am fost departe de ea, am spus la poveşti: povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie”[141] sau în lucrările cu caracter memorialistic: „Frumoase erau nopţile de vară la marginea bălţii (…) unde era linişte şi steteam adunaţi împrejurul focului. Atât aici, cât şi acolo se spuneau poveşti şi snoave pline de haz, se spuneau cimilituri, se recitau cântece şi chiote şi se făceau glume de tot felul. Şi dacă ispita era grea, vina nu era atât a mea, cât a lui tata-bătrân, minunatul povestitor, care-n timpul lungilor seri de iarnă mă deprinsese atât să ascult, cât şi să spun poveşti, să mă-ndulcesc de ele”[142]. Interesul pentru valorile populare s-a amplificat odată cu trecerea timpului. Nu numai anii copilăriei au avut un impact asupra lui Slavici, ci şi studiile din ţară şi străinătate, prin intermediul cărora a cunoscut diferite concepţii din epocă; legătura cu Eminescu şi cu ceilalţi junimişti; relaţiile prieteneşti cu Jarnik şi Hinţescu, doi iubitori ai literaturii populare şi colaboratori la revista „Tribuna” al cărei redactor era scriitorul. Toate aceste momente l-au determinat să adune creaţiile populare, respectând exigenţele folcloristicii europene, moderne pentru acea perioadă, ce susţinea păstrarea autenticităţii textului popular, depăşind astfel modelul Alecsandri. Despre această stricteţe ştiinţifică vorbeşte în *Literatura poporală*: „să scriem din cuvânt în cuvânt aşa cum se spune în popor, şi din punctul de vedere al acestei regule deosebim colecţiuni conştiincioase sau bune şi colecţiuni mai mult ori mai puţin stricate”[143].

De această metodă a fost călăuzit permanent, atât în analiza unor colecţii din vremea sa, cât şi în munca sa de culegător. Astfel, în *Românii din Ungaria, Transilvania şi Bucovina* (1881) afirmă că *Baladele populare române*, publicate în 1870 de Miron Pompiliu, alcătuiesc o „broşură mică, însă foarte precisă”, iar culegerea din 1872 a lui Simeon Florea Marian de *Poezii populare române* este „foarte bună”. Printre cei ce se îndepărtau de această manieră de culegere a literaturii populare se numără Atanasie Marian Marienescu cu cele două volume de *Balade* din 1867, ce nu sunt culese „foarte exact” şi culegerea de *Poveşti valahe* ale lui Arthur şi Albert Schott, pe care le consideră ca

138 Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XV, *Fragmentarium. Addenda ediţiei*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987, p. 1239.
139 D. Murăraşu, *op. cit.*, p. XXVIII.
140 Ştefan Badea, *op. cit.*, p. XXIV.

[141] Ioan Slavici, *Scrisoarea d-lui I. Slavici către redacţie relativă la „Zâna Zorilor”*, în *Opere*, vol. VII, p. 347.
[142] Idem, *Lumea prin care am trecut*, în *Opere*, vol. VI, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 489.
[143] Idem, *Literatura poporală*, în *op. cit.*, vol. VII, p. 520.

nefiind „versiuni curat româneşti”[144]. Acestei exigenţe ştiinţifice i se supune şi în munca sa de culegător, lucru observabil din acest studiu ce teoretizează şi diferitele specii ale literaturii populare, specii exemplificate prin piese culese de el însuşi, din zona Transilvaniei (patru doine, trei balade – *Cântecul lui Iancu*, *Cântecul lui Horea*, *Cântecul lui Gruia* şi chiote).

Din zona Aradului au fost culese „glumele poporului de aici”, care au stat la baza pieselor de teatru: *Ciors-Întors*, *Dascălul Pantilie*, *Fiţingău*, *Cotrihanţa*, *Taie-fuga*, dar care din păcate n-au ajuns până la noi. Nici varianta poveştii *Sfarmă piatră şi Cară-lemne*, despre care ne mărturiseşte însuşi scriitorul că ar dori să o audă, nu o cunoaştem: „Am o poveste *Sfarmă piatră şi Cară-lemne*. Aş dori însă să aud încă o variantă, de la un anumit Minciună Petru din Curtici. – Când voiu putea face o excurziune la acest sat, nu ştiu…”[145]

Furat de creaţiile populare, de multe ori creaţiile autorilor anonimi sunt introduse, aşa cum au fost auzite chiar şi în lucrările cu caracter memorialistic. Versuri populare, proverbe, zicători precum: „Fă-mă mamă cu noroc şi-aruncă-mă apoi în foc”, „Să nu-i deie Dumnezeu omului tot ceea ce poate răbda”, „Lumea aceasta e cea mai rea din toate lumile care sunt cu putinţă”, „Căci, vorba veche, obrazul subţire cu cheltuială… se ţine” etc. îşi regăsesc locul în paginile de amintiri.

Deşi nu a desfăşurat o muncă sistematică de culegător, proza populară l-a atras pentru a desluşi fenomenul de creaţie populară. Adunarea materialului folcloric în proză datează din prima perioadă a creaţiei sale, când producţiile folclorice i-au atras atenţia şi lau determinat să le studieze şi în cele din urmă să le repovestească într-un stil original. Cele mai multe din „poveştile” slaviciene au apărut în revista junimistă „Convorbiri literare”. Apoi, în 1908, autorul le-a adunat într-un volum, iar în 1921–1922 le-a reeditat în două volume. Slavici a făcut o multitudine de modificări şi îndreptări, de limbă şi de stil poveştilor sale când le-a reunit în volume. Spre deosebire de stricteţea ştiinţifică pe care trebuie să o aibă culegătorul producţiilor lirice populare, în domeniul prozei, Slavici este de părere că cel ce săvârşeşte munca de culegere trebuie să fie „un bun povestitor”. Autorul *Zânei Zorilor*, din propria muncă de culegere, şi-a dat seama că o poveste are o multitudine de variante. Chiar acelaşi povestitor, fiind pus în situaţia să repete, schimbă configuraţia poveştii în funcţie de starea sa sufletească. Totuşi fiecare variantă păstrează „un schelet foarte sărac, atât în gânduri cât şi în fapte” ce dă acea parte „fixă” a poveştii. Prin felul de a povesti, forma fixă este îmbrăcată după gustul estetic al povestitorului, astfel încât se ajunge la mai multe variante, iar povestitorul devine un nou creator. Basmul ce l-a consacrat pe şirian ca un bun povestitor a cunoscut patru variante, din Crişana şi Banat. Toate aceste versiuni păstrează, cu mici deosebiri, aceleaşi fapte şi idei, pe care Slavici le va conserva în varianta cultă. Un număr de variante a cunoscut şi în cazul *Floriţei din codru*, dar în cazul basmului său lasă la o parte acele întâmplări ce i s-au părut un surplus împovărător în „cursul povestei”. Folosindu-se de filonul popular în demersul său de a scrie poveşti, Ioan Slavici şi-a dat seama de importanţa de a cunoaşte variantele ce au fost sursă de inspiraţie pentru creaţia sa. Autorul cult „trebuie să privească povestea din toate punctele de vedere”, să combine „faptele şi ideile” variantelor după talentul şi gustul său încât să ajungă la un tot armonios, imprimându-şi astfel noii poveşti personalitatea sa artistică.

Variantele populare, cunoscute şi culese de către scriitorul ardelean, au fost doar faza incipientă în procesul de creare a unei opere literare proprii de inspiraţie folclorică. Dar prin disecarea variantelor populare, autorul poveştilor culte a demonstrat că este înzestrat şi „cu reale calităţi de cercetător”[146].

Deşi nu am moştenit o colecţie de literatură populară de la marele povestitor humuleştean, Ion Creangă, totuşi îl putem încadra între junimiştii preocupaţi de adunarea tezaurului oral. Poveştile, baladele, proverbele auzite de la oamenii ţinuturilor moldovene nu au fost transcrise de scriitor pe hârtie, ci au fost întipărite în minte. Despre cunoaşterea şi memorarea producţiilor populare de către Creangă mărturisesc confraţii săi junimişti ce erau dornici să-i asculte vorbele, „toate aceste luate din popor şi reproduse aproape textual, cum le auzise de la povestitorii ţărani”[147]. Printre junimiştii care-l preţuiau şi îi recunoşteau talentul de povestitor se numără şi Slavici: „Puţine a

[144] Idem, *Românii din Ungaria, Transilvania şi Bucovina,* în *op. cit.*, vol. VII, p. 1308–1309.
[145] Ioan Slavici, *Scrisoare către Iacob C. Negruzzi*, Arad, în 10 aprilie 1873, apud I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol.

II, Bucureşti, Editura Institutului de Arte Grafice „Bucovina", 1932, p. 212.
[146] D. Pop, *I. Slavici, teoretician al folclorului*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Philologia, fasc. 2, Cluj-Napoca, 1959, p. 117.
[147] George Panu, *op. cit.*, p. 416.

scris şi cele scrise sunt lucruri pe care le spusese mai nainte-n grai viu pentru mulţumirea sufletească a prietenilor săi. Nu le-ar fi fixat niciodată pe hârtie dacă prietenii săi nu l-ar fi încredinţat că e păcat să se peardă forma ce li-o da el. De aceea au scrierile lui atâta farmec: ne-ncântă nu atât ceea ce ni se spune-n ele, ci forma românească a lui atât ca concepţiune, cât şi ca limbă. Ion Creangă nu creează, ci reproduce cu cea mai deplină sinceritate adevărate creaţiuni ale poporului"[148]. Dar, chiar el însuşi atestă acest lucru, fiind întrebat de unde ştie atât de multe şi frumoase poveşti: „Apoi cum să nu le ştiu pe de rost, dacă de la cinci ani, de când am început a înţelege, până când am venit la seminar, în fiecare seară aproape, am auzit de sute de ori poveştile pe care le povestesc şi eu. De câte ori n-am stat nopţi întregi ca să ascult pe moş Ion sau pe lelea Catinca, povestindu-mi povestea lui Făt-Frumos şi a Ileanei Cosânzenei"[149]. Deşi cunoaşte multe anecdote şi poveşti populare, el nu le publică. În cazul lui Creangă putem să vorbim despre adunarea creaţiilor populare într-un sens invers decât în cel al lui Eminescu sau al lui Slavici. La ultimii doi putem să vedem procesul de influenţă a literaturii orale asupra creaţiilor lor sau drumul parcurs de la simpla culegere, imitare până la valorificare a unor teme. Dar de la humuleştean putem noi întocmi o culegere de proverbe, cântece, jocurile de copii, ghicitori sau stereotipii folclorice, dacă îi parcurgem opera. Ovidiu Bârlea, în cercetarea sa consacrată *Poveştilor* lui Creangă, indică faptul că nu se cunosc izvoarele „lui Creangă decât în chip vag şi ipotetic. Cercetarea literară ar realiza un câştig enorm dacă ar avea la îndemână varianta populară, aşa cum a auzit-o Creangă din gura povestitorului, pentru a o compara apoi cu naraţiunea acestuia" [150], cu excepţia poveştii didactice *Pâcală*.

Totuşi, ne-au rămas câteva materiale culese de cel care a primit harul de a spune poveşti asemenea ţăranului, doar că despre acestea se vorbeşte foarte puţin şi nu toate ediţiile operei lui Creangă le includ. Materialul cules de Creangă – fragmente de poezie populară, rostiri, zicători, cuvinte – va fi alăturat operei sale de poveşti, povestiri şi amintiri începând cu ediţia îngrijită de G. Kirileanu. Humuleşteanul a publicat în paginile „Convorbirilor literare" trei balade (*Mieluşica* – o variantă a *Mioriţei*, *Bratu*, *Lina Cătălina*) culese în timpul convalescenţei sale de la Spitalul Brîncoveanu din Bucureşti, de la o bătrână neştiutoare de carte şi de loc din Craiova[151]. Despre munca sa de a culege fragmente de poveşti, episoade sau vorbe de duh, despre acel mod de a reţine materialele amintesc prietenii săi. Aceştia îşi amintesc de carneţelul şi de creionul ce îl însoţeau pe Creangă pretutindeni. Nu ştim cu exactitate ceea ce a notat, dar ceea ce ne interesează este modul în care a surprins gândirea şi vorbirea poporului în operă şi care conferă prozei sale expresivitate şi bogăţie de idei.

Ceea ce se impune a fi subliniat este că toate culegerile junimiştilor au îmbogăţit patrimoniul literar românesc prin surprinderea motivelor, temelor, limbajului autohton, au completat panorama europeană de adunare a creaţiilor unui popor şi au oferit surse de inspiraţie pentru generaţiile următoare.

4.3. Metamorfoza creaţiilor populare în operele clasicilor junimişti

După cum ştim, în revista junimistă au apărut numai acele creaţii folclorice care dovedeau calităţi artistice incontestabile şi puteau servi drept model şi izvor de inspiraţie pentru scriitori. Cu ideile societăţii ieşene s-au solidarizat şi Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, adică cei care vor deveni cei mai cunoscuţi scriitori, numiţi clasicii literaturii române. Exigenţele estetice ale acestei societăţi au fost probate şi de *Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana* a lui Miron Pompiliu, povestea *Doi feţi cu stea în frunte* a lui Ioan Slavici, *Soacra cu trei nurori* a lui Ion Creangă sau *Făt-Frumos din lacrimă* a lui Mihai Eminescu. Trebuie însă să facem precizarea că ei au o atitudine de scriitori faţă de creaţia folclorică, deoarece o prelucrează într-un mod cu totul aparte.

Clasicii junimişti au ştiut să valorifice cel mai vechi strat dătător de *istorii* şi *poveşti*, cel al *miturilor*. Prin reluarea, reorganizarea şi reintegrarea miturilor în creaţiile lor, scriitorii au recuperat din bunurile spiritualităţii poporului, transmise oral, făcând posibilă cunoaşterea lor până în zilele noastre. Dacă mitul şi-a pierdut din importanţa pe care o avea, prin pătrunderea profanului în sacru, totuşi o reminiscenţă din întâmplarea petrecută în *illo tempore* a rămas în memoria comunităţilor

148 Ioan Slavici, *Amintiri*, în *Opere*, vol. VI, p. 407.
149 Ion Creangă, apud George Panu, *op. cit.*, p. 417.
150 Ovidiu Bârlea, *Poveştile lui Creangă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 11.
151 Ion Creangă, *Opere*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 259.

tradiţionale, care a simţit nevoia să o îmbrace într-o haină nouă sub forma basmului, legendei, snoavei, povestirii, baladei, doinei sau proverbului. Aşa se face că scriitorii analizaţi au ştiut să se apropie de aceste specii ale literaturii populare şi să le ia model sau sursă de inspiraţie pentru operele lor.

Îmbinarea formelor populare cu formele culte în opera lui Eminescu, Creangă Caragiale, Slavici a reprezentat pentru noi un alt punct de interes care ne-a orientat spre o perspectivă comparativă asupra literaturii populare şi a celei culte. Pornind de la un fapt omniştiut că literatura populară a servit drept model clasicilor şi prin formele sale (doină, baladă, basm, snoavă, proverb) ne-am îndreptat atenţia asupra modului ingenios în care scriitorii junimişti au valorificat formele, ca mai apoi să îmbogăţească ei înşişi modelul literaturii populare prin creaţiile lor: descrierile de natură romantică şi portretele având complexitate psihică – realizate prin antiteză, inserarea unor motive romantice – visul, somnul, strigoiul, modele de basm în formă versificată (Eminescu); umorul şi ironia, umanizarea personajelor fantastice şi valorificarea limbajului popular cu aspect arhaic şi zonal moldovenesc (Creangă); fantasticul de tip sud-est european, crearea unor tipare psihologice specifice prozei realiste, umorul negru (Caragiale); dimensiunea morală a existenţei în toate planurile, intersectarea fabulosului şi a cotidianului pentru a spori fantasticul (Slavici).

Analizând operele scriitorilor amintiţi se observă că fiecare are un anumit tip de scriitură sau o anumită tehnică de a scrie, încât putem vorbi de stilul eminescian, crengian, caragialian sau slavician. Cei patru mari clasici junimişti în lucrările lor de inspiraţie folclorică şi nu numai, au valorificat artistic limba, concepţiile, eresurile, miturile, tradiţiile populare româneşti, astfel încât ei nu au rămas la stadiul de simpli culegători. Ei au supus vorbirea şi tehnica narativă populară unui îndelungat şi riguros proces de filtrare, în urma căruia a rezultat o limbă artistică desăvârşită, nemaiîntâlnită până atunci.

Fiecare din modalităţile de realizare artistică poartă amprenta unor concepţii diferite în ceea ce priveşte drumul transfigurării artistice a temelor şi a motivelor împrumutate din folclorul nostru. Dar despre acest cerc concentric al metamorfozării folclorului la clasicii junimişti, în anumite stadii (imitare, prelucrare de teme şi motive, creaţii originale inspirate din folclor), ne vom ocupa în paginile capitolelor următoare.

CAPITOLUL V
CLASIFICAREA LITERATURII POPULARE

În funcţie de categoriile funcţionale, tematice, expresive, de gen şi specie literară, creaţiile folclorice se împart în două mari grupe:

1. Creaţii literare cu funcţie rituală (ceremonială)

2. Creaţii literare fără funcţie rituală (ceremonială)

1. Prima categorie se poate împărţi în alte trei grupe:

a. Poezia obiceiurilor:

- Obiceiuri de Crăciun şi Anul Nou: colinde, Pluguşorul, Capra, Ursul, Căluţii, etc.;

-Obiceiuri de primăvară: Sâmbra oilor, Vergelul;

-Obiceiuri de vară (de seceriş): Cununa, Drăgaica;

-Rituri de invocare a ploii: Paparudele, Caloianul;

b. ***Poezia ceremonialurilor de trecere*** - obiceiuri legate de momentele cruciale ale vieţii omului (naşterea, botezul, nunta, moartea):

-Nunta: oraţiile de nuntă, cântecul miresei;

-Moartea: Cântecul bradului, Cântecul mare de petrecut, bocetele;

c. ***Poezia descântecelor*** - descântecul de boală, de deochi, de dragoste, de rău, etc.

2. A doua grupă, cea a literaturii folclorice, cuprinde următoarele genuri şi specii literare:

a. ***Opere lirice***: - sunt în versuri

- Doina: - de dor, de jale, de haiducie, de cătănie, de înstrăinare, de plugărie, etc.;
- Cântecul propriu-zis: cântec despre relaţiile familiale, de iubire, de dor, cu temă socială, etc.;
- Strigăturile (chiuiturile) - se strigă de către fete şi flăcăi în timpul jocului.

b. ***Opere epice***: - în versuri: - balada populară;

- în proză: - basmul;
- legenda populară;
- snoava

c. Aforistice şi enigmatice. - proverbe, zicători, ghicitori.

Miturile româneşti

Mircea Eliade ***(Aspecte ale mitului)*** - consideră că mitul povesteşte o întâmplare sacră, povesteşte un eveniment care a avut loc în timpuri primordiale, în timpul fabulos al „îceputurilor”;

-deci mitul povesteşte cum, datorită unor fiinţe cu forţe naturale, o realitate s-a născut;

-această realitate poate fi una totală. ***Universul (Cosmosul) - Facerea (Geneza)*** din Biblie; poate fi numai un fragment din realitate. o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituţie, etc.;

-deci mitul este istoria unei „faceri”, istoria unei geneze;

-fiind considerat adevărat, mitul avea totdeauna o funcţie iniţiatică, conţinutul său fiind sacru, semnificativ, de mare importanţă.

-Mitul este, deci, o povestire fabuloasă care cuprinde credinţele popoarelor arhetipale despre originea Universului şi a fenomenelor naturii, despre zei şi eroi legendari.

- Mitul povesteşte faptele şi semnificaţia lor prin ***permanenţă şi repetabilitate***, motiv pentru care se vorbeşte despre un ***timp mitic, un timp reversibil***, care cuprinde trecutul, prezentul şi viitorul.

-Personajele mitice sunt făpturi supranaturale cu caracter simbolic. zei, semizei, Balaurul, Zmeul, Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, etc.;

- Personajul Prometeu din mitologia greacă şi Meşterul Manole din balada românească cu acelaşi titlu, sunt eroi civilizatori. printr-un sacrificiu suprem au creat ceva monumental pentru omenire.

-George Călinescu, în „***Istoria literaturii române, Compendiu”***, vorbeşte despre patru mituri cardinale în cultura românească.

> ***Mitul etnogenezei româneşti*** - simbolizează constituirea însăşi a poporului român; acest mit a fost prelucrat de ***Gheorghe Asachi*** în opera ***„Traian şi Dochia”,*** în care Dochia împietreşte cu oile sale fugind de Traian;

împietreşte cu oile sale fugind de Traian;

> Mitul existenţei pastorale a poporului român sau mitul comuniunii omului cu natura, prezentat în balada „Mioriţa”;

> Mitul estetic al creaţiei „ca rod al suferinţei”, al sacrificiului, sau mitul jertfei pentru creaţie, prelucrat în balada „Monastirea Argeşului”;

> ***Mitul erotic al Zburătorului,*** ca „personificare a invaziei instinctului puberal”; Zburătorul este o fiinţă malefică, supranaturală, care are capacitatea de a se metamorfoza într-un tânăr frumos care trezeşte în sufletul fetelor la vârsta puberală sentimentul erotic; acest mit a fost prelucrat de ***I.H.Rădulescu*** în poemul ***„Zburătorul”*** şi de ***M. Eminescu*** în poemul ***„Luceafărul”.***

Lirica populară

Însemnătatea genului

Lirica populară este genul poetic cel mai legat de actualitate, este exprimarea sentimentelor personale în trăirea tuturor aspectelor ce reflectă munca şi iubirea, dragostea şi ura, anumite stări de fapte.

Prin varietatea temelor şi larga lor răspândire, prin faptul că se cântă la orice împrejurare, s-a zis despre cântecul liric că reprezintă ***„o enciclopedie nescrisă a vieţii poporului”.*** În timp ce în ***epica populară*** cântecul se desfăşoară larg, în multe versuri şi prezentând un şir de evenimente prin gura unei persoane care nu a luat parte la acţiunea relatată, în ***lirica populară*** exprimarea sentimentelor, a stărilor sufleteşti aparţine celui care cântă. Aici, cel care cântă este în centrul cântecului, de aceea, oricât de vechi ar fi, el pare în alcătuirea sa nou.

Poezia lirică este, de fapt, ***cântec***; muzica imprimă ritmicitate, rima şi chiar utilizarea cuvintelor. Poezia populară se cântă, nu se declamă. Omul simplu nu cunoaşte sensul cuvântului ***„baladă”,*** de exemplu, sau alţi termeni cărturăreşti. În vocabularul său pe această temă apar termenii ***„viers”, „cântec***” şi verbul ***„a zice”;*** ţăranul niciodată nu cere ***„să i se spună o poezie, o baladă”,*** ci spune „***zi-mi un cântec***” sau „***fă-mi un cântec”.*** Toate aceste cuvinte sunt de origine latină, aflate în limbă încă de la începuturile formării ei, ceea ce dovedeşte vechimea cântecului popular.

Lirica populară se confundă cu specia cea mai răspândită şi mai cunoscută a ei, ***doina,*** care este socotită cea mai autentică producţie literară a folclorului românesc atât ca melodie, cât şi interpretare verbală.

Elena Comişel într-un studiu al ei spune despre doină: „În folclorul muzical, doina reprezintă un gen muzical cu caracteristice stilistice şi de formă proprii, o melopee pe care executantul-creator o improvizează într-o nesfârşită variaţie, pe baza unor formuleşi procedee tradiţionale

Cel dintâi cercetător al melodiei doinei a fost ***Bela Bartok,*** care introducere termenul ***„doină"*** în terminologia universală a muzicii. Originea doinei este greu de stabilit. Unii cercetători consideră că melodia doinei româneşti este de ***origine orientală (Constantin Brăiloiu),*** alţii o consideră o ***melodie veche, autohtonă (Ovid Densusianu).*** Opinia generală este că originea melodiei doinei româneşti este de ***origine păstorească***, mai cu seamă că se cântă cu fluierul şi/sau cu cimpoiul, daspre care instrumente muzicale pomeneşte şi Grigore Ureche în cronica sa.

N. Iorga spune că poezia populară s-a dezvoltat mai cu seamă prin două căi:

1. Prima e aceea care a dat naştere ***„Mioriţei”;*** ciobanul român fiind transhumant, drumul lui cu oile „este unul din spectacolele cele mai interesante din punctul de vedere al pitorescului românesc”;
2. A doua cale este ***cântecul recrutului,*** adică ***motivul înstrăinării:*** săteanul luat la armată îşi cântă durerea despărţirii de satul natal, iar femeile cântă din partea lor pe cel plecat.

Ca termen, doina este cunoscută pe o arie mai redusă a ţării. În Oltenia i se spune ***„cântec de coastă”, „cântec lung”, „haiducesc”, „oltenesc"";*** în Muntenia „***cântec de codru”, „cântec de frunză”;*** în Moldova ***„doină”, „doiniţă";*** în Bihor şi în Ţara Oaşului ***„se horeşte”;*** în Maramureş aflăm de „***horă lungă"*** sau ***„duină",*** iar în jurul Sibiului i se spune ***„doină"*** sau ***„cântec”.***

În ceea ce priveşte sensul cuvântului, V. Alecsandri a văzut în doine „ cântece de iubire, de jale şi de dor, plângeri duioase ale inimii românului în toate împrejurările vieţii sale.”

O definiţie a doinei o aflăm chiar în textul unei doine din Maramureş, unde doină este sinonim

cu ***„durerea”:***

„Cine-a zis daina, daina,
Rău l-a durut inima!

Cine-a zis duinu, duinu,
Rău l-a durut sufletu!”

Tematica doinelor

Ovid Densusianu, pornind de la ideea că la început românii au fost un popor de păstori şi că folclorul lui cuprinde un substrat real, a tratat în lucrarea sa ***„Viaţa păstorească în poezia noastră populară”*** mai multe tematici ale cântecului popular, în special tema păstorească.

1. Tematica păstorească - cuprinde mai multe momente ale vieţii ciobanilor: ***transhumanţa, ciobănia şi haiducia, primăvara cu frumuseţile ei, dorul*** şi altele. Aceste poezii exprimă sentimentul libertăţii pe care o trăiesc ciobanii:

„Munte, munte, piatră seacă,
Lasă voinicii să treacă,
Să treacă la ciobănie,
Să scape de cătănie.”

Trăind în mijlocul naturii, ciobanul s-a înfrăţit cu natura şi cu oile sale, singurele lui tovarăşe de viaţă în pustietatea înconjurătoare. Pentru cioban, primăvara era anotimpul mult aşteptat, era visul lui de pribeag, să pornească cu turmele la munte după iernat.

2. Anotimpurile **-** joacă un rol important atât în viaţa, cât şi în sufletul păstorului. Anotimpul preferat al ciobanului este ***primăvara,*** când, după o iarnă lungă, poate lua drumul munţilor cu oile sale. Pe lîngă ***„frunza verde***”, un alt motiv frecvent al primăverii este ***cucul,*** care este una dintre cele mai întâlnite păsări în poezia populară. ***Cucul,*** în credinţa populară, este socotit***prorocul ţăranului***; oamenii îi acordau puteri supranaturale, credeau că are puteri asupra oilor. De aceea i se zice cucului ***„măria- ta”, fiind socotit cea mai dragă pasăre.***

În contrast cu primăvara, în poezia populară ***toamna*** apare ca un anotimp al ***melancoliei*** cauzate de părăsirea munţilor. De aceea toamna este socotită ***„rea”,*** când ***„codrul arde, frunza pică, / vine toamna cea urâtă”.***

3. Migraţiunile păstoreşti - sunt cauzate de nevoia oilor de a avea hrană îmbelşugată pe tot parcursul anului. De aici şi ciobanul, care nefiind legat de loc, duce o viaţă de pribeag, umblând cu oile sale prin munţi şi văi, uneori trecând chiar şi Dunărea. Acest mode de viaţă se reflectă şi în poezia populară:

„Bătut e, doamne, bătut,
Drumul Bărăganului,
De talpa ciobanului.
Nu-i bătut de car şi boi,
Ci de picioare de oi,
Şi de câini ţăpălăgioşi Şi de ciobănaşi frumoşi.”

4. Dorul - este un sentiment specific al poeziei noastre populare, este prezent pretutindeni, sub cele mai variate aspecte ale sale: ***„Lung e drumul Clujului, / dar mai lung al dorului”;*** fata se topeşte de dorul flăcăului, dar şi flăcăul ***„de-al mândrei dor”.*** Din cauza dorului, ţăranul ***„nice bea, nice mănâncă, / nice trăieşte, nice nu moare, / ci se uscă pe picioare”.*** Ciobanul simte cel mai puternic dorul, pentru că el trăieşte izolat de lume şi de ai săi; de aici vine puterea dorului sugerat prin imagini de o rară frumuseţe artistică:

„Cine n-are dor pe vale,
Nu şti luna când
răsare Şi noaptea câtu-i de mare.
Cine n-are dor pe luncă,
Nu şti luna când s
„Dragostea de unde-ncepe?
Vara din busuioc verde.
De la ochi, de la sprâncene,

Drasgostea este un sentiment puternic; este legat de ***„ochi şi de sprâncene”***, de ***„gura iubitei”***, de ***„mersul legaănat”*** al ei, iar flăcăul nu cunoaşte ***„nicipăcat şi nici ruşine”.*** Iubita este comparată cu o ***turturea*** sau cu o ***„rândunea cu albă creastă”;*** este mai mândră şi mai frumoasă

decât stelele de pe cer, iar fata vrea ***„voinic tânăr şi curat / nici mustaţa nu i-a dat.”***

De multe ori, în calea dragostei se pun părinţii, mai ales mama. Fata, nefiind preocupată de bogăţia flăcăului, ci numai de frumuseţea lui, opune rezistenţă mamei, spunându-i:

„Câtu-i lumea şi vileag,
Nu te ia cine ţi-i drag;
Ci mi te ia un urât,
De te bagă în pământ.

Urâtu pe unde calcă,
Pământu şi iarba seacă;
Unde calcă om frumos,
Creşte iarba-n loc pietros.”

Sunt cazuri când îndrăgostiţii caută refugiul şi fericirea departe de lume:

„Frunză verde de pelin,
Tu străină, eu străin,
Amândoi ne potrivim,
Apoi în codru să trăim.”

Dacă nici fuga de la părinţi, nici răpirea fetei, nici împăcarea părţilor nu duce la unirea îndrăgostiţilor, apare un blestem de un dramatism rar întâlnit:

„Cine ne-o despărţit pe noi,
Bădiţă, pe amândoi,
N-aibă cuie-n copârşeu,
Nici parte de Dumnezeu”.

Epica în proză

Basmul

1. Însemnătate şi definiţie

Basmul este cea mai vastă şi mai răspândită specie folclorică, corespunzând romanului din literatura cultă. Este cea mai iubită şi, totodată, cea mai gustată creaţie folclorică pentru copii.

Vasile Alecsandri mărturiseşte în legătură cu basmul: „ Drăgălaşele povestiri care îmi îngânau somnul cu visuri încântătoare şi care au avut fericită înrăurire asupra închipuirii mele de când sunt pe lume... au contribuit a mă face poet.”

Termenul de ***basm*** este sinonim cu ***poveste (poveastă),*** deşi unii folclorişti caută să-i diferenţieze prin ***supranaturalul*** din basme ce lipseşte din poveşti. Denumirea de ***basm*** provine din limba slavă pe cale cărturărească, unde cuvântul ***basnă*** însemna ***fabulă, descântec*** .În limba română veche cuvântul ***basnă*** avea sensul de ***minciună..*** Cu timpul, graiul popular a prefăcut fonetic cuvântul ***basn*** în ***basm***, cu sensul de azi, corespunzând tremenului francez ***conte.***

Sinonimul său, ***poveste,*** este tot de origine slavă - ***poveaste*** -, însemnând ***naraţiune*** în genere, poate fi chiar naraţiune istorică. ***Povestea*** este un termen cu o mai largă circulaţie în limbă decât basmul, fiindcă un basm se povesteşte de un povestitor, pe când nu se poate spune că un ***băsmuitor băsmuieşte un basm,*** lipsindu-i flexibilitatea respectivă.

Definiţie: este o poveste, o naraţiune populară ca caracter supranatural, cu personaje şi fapte fantastice, la care participă unele forţe supranaturale.

George Călinescu, în lucrarea sa Estetica basmului, înţelege „ o operă de creaţie literară, cu o geneză specială, o oglondire în orice caz a vieţii în moduri fabuloase.”

2. Basmul la alte popoare

a. În felul în care este spus astăzi, basmul este aproape de forma în care se spunea cu trei mii de ani în urmă, păstrându-şi caracterul unitar peste timp şi peste mari întinderi geografice. Poetul latin, ***Ovidiu,*** în opera sa ***„Metamorfoze***”, arată că fiicele lui Minyas, în timp ce torceau lâna, spuneau pe rând câte o poveste ***„ca să nu simţim lungimea timpului”.***

b. Indienii au cea mai bogată literatură de basme. ***Cărţile vedice (Rig-Veda, Sajur-Veda), „1001 de nopţi”*** şi faimoasa carte de poveşti ***„Panciatantra***” (cele cinci cărţi), care pătrunde în Europa după secolul al Xl-lea prin traduceri greceşti şi latineşti, sunt numai câteva titluri în acest sens. „Panciatantra” este primul mesaj al genului epic oriental în Occidentul european.

c. Cea mai veche carte de poveşti a Evului Mediu european este ***„Gesta Romanorum”,*** care datează din secolul al XlV-lea şi conţine ***151 de poveşti cu împăraţi şi cavaleri romani, având toate un mersaj moralizator.***

d. O largă circulaţie a avut colecţia de opt basme a lui ***Charles Perrault*** apărut în anul ***1697,*** culese de către autor şi traduse, apoi, în foarte multe limbi.

e. Cea dintâi culegere sistematică de basme în ***literatura europeană*** porneşte din curentul şcolii romantice germane prin cartea ***„Poveşti de copii şi de casă” (Kinder- und Hausmarchen) din anul 1812 a fraţilor Grimm*** Colecţia este socotită de Goethe ca fiind cea mai de seamă lucrare pe care o are literatura germană a genului.

3. Începuturile culegerilor de basme la noi

a. Opera fraţilor Grimm a avut o circulaţie şi o influenţă mare în toată lumea. Sub influenţa lor, doi fraţi germani, care au trăit în Banat, ***Albert şi Arthur Schott,*** publică în

anul 1845 la Stuttgart, o colecţie de 43 de basme româneşti traduse în limba germană. Ei afirmă despre aceste basme că „pe cât sunt de bătrâne, pe atât sunt proaspete”.

b. Interesul pentru basmele populare româneşti se leagă de numele lui Nicolae Filimon, care tipărea la 14 ianuarie 1862 în revista lui Ion Ionescu de la Brad „Ţăranul român” basmul „Roman năzdrăvanul”. În introducere N.F. îşi exprimă regretul că aceste opere ale folclorului , „aceste floricele suave ce formează literatura ţăranilor noştri, nefiind adunate şi tipărite, sunt în pericol de a se pierde cu timpul.” N.F. lansează, totodată, o chemare tinerilor intelectuali de „ a se grăbi a forma colecţiuni de poveşti şi cântece populare, care sunt de mare necesitate pentru istoria şi literatura limbei române.”

Ca răspuns la chemarea lui N. F., Petre Ispirescu publică tot în „Ţăranul român’", începând cu „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte” din anul 1862 alte cinci basme populare.

c. Din toţi culegătorii ce urmează după Petre Ispirescu se desprind în mod special: ***Ion Sbierea şi Al. Vasiliu*** pentru Moldova, ***Ion Pop Reteganul*** pentru Transilvania, ***Gheorghe Catană*** pentru Banat şi ***Pericle Papahagi*** pentru aromâni.

4. Originea basmelor

Prin cercetarea multitudinii basmelor româneşti şi a basmelor altor popoare, s-a ajuns la concluzia ***similitudinii de tematici*** ale basmelor populare. S-a observat că acelaşi ***motiv-tip*** apare chiar şi în basmele popoarelor care geografic nu sunt învecinăte, sunt chiar îndepărtate unele de altele. Această problemă a asemănării, a identităţii tematicii, existentă, de fapt, şi în ***balade, proverbe, ghicitori, obiceiuri***, este şi mai puternică în basme. De pildă, basmul ***„Porcul cel fermecat"”,*** publicat de Petre Ispirescu, este extins în întreaga Europă, mergând chiar până în India. De aici necesitatea de a căuta o explicaţie a fondului comun între popoare care nu au contingenţe geografice sau istorice.

a. ***Teoria mitologică*** - este prima care a căutat explicaţie problemei ridicate de fraţii Grimm, punând ca iozvor al basmului ***mitul lumii antice,*** comun popoarelor indo-europene. Această teorie porneşte de la ideea că ***legendele mitologice în antichitate aveau suport religios,*** pe care l-au pierdut cu timpul, dar imaginaţia popoarelor le-a adunat şi lea regrupat în basme. Astfel, divinităţile păgânismului indo-european au devenit eroii basmelor populare.

În basmele româneşti, ***Făt-Frumos*** a ajuns astfel ***soare,*** frate cu ***Apolon; Ileana Cosânzeana*** este ***natura veselă şi frumoasă a binecuvântatei primăveri.*** Victoria lui Făt-Frumos asupra zmeului şi eliberarea Ileanei Cosânzeana reprezintă victoria luminii asupra întunericului, asupra iernii şi sosirea primăverii.

b. Teoria migraţiunii basmelor din India îi revine germanului ***Theodor Benfey.*** Conforme acestei teorii, toate basmele ar fi fost create într-un singur loc***, în India***, de unde au venit în Europa prin migraţiune în secolul al X-lea.

c. ***Teoria antropologică,*** lansată de englezul ***Taylor*** şi de francezul ***Joseph Bedier,*** se opune teoriei migraţiunii, arătând că ***basmele egiptene sunt mai vechi decât cele indiene.*** Pe de altă parte, cercetându-se credinţele şi miturile popoarelor primitive din Australia, Africa şi America, s-a văzut că se poate stabili un fond comun al basmelor, cu deosebirea că ceea ce este pentru noi ireal în basme, la primitivi ele sunt considerate adevărurui şi fac parte integrantă din credinţele lor despre lume şi viaţă.

Pe baza acestor constatări, Andrew Lang a formulat teoria antropologică, prin care afirmă că elementele ireale şi absurde din mituri şi basme sunt rămăşiţe din vechile

credinţe despre lume a Europei preistorice, care, în decursul mileniilor, prin cultură, au dispărut, dar ele trăiesc la popoarele primitive. Aceste concepţii ale popoarelor primitive luminează sensul adânc şi obscur al basmelor, şi anume: credinţa în puterea vrăjitorilor, în obiecte magice, în metamorfozarea oamenilor, etc. trebuie considerate ca rămăşiţe de credinţă, supravieţuiri dintr-o stare de spirit străveche.

Din această teorie se poate deduce că basmele au fost create în timpuri străvechi, când popoarele aveau o cultură primitivă, identică la toate popoarele, deci se exclude ideea conform căreia toate basmele iradiază dintr-un singur centru, India, de exemplu.

5. Tematica şi motivele basmelor

Basmele dezvoltă o tematică vastă şi variată, tema centrală rămânând însă lupta dintre ***bine şi rău,*** care se sfârşeşte cu triumful binelui. Această luptă dintre ***bine - rău*** este prezentată într-o mare varietate de aspecte conflictuale:

- ***conflicte sociale*** - se materializează prin lupta dintre bogăţie - sărăcie;
- ***conflicte morale*** -; lene - hărnicie; îngâmfare - modestie; laşitate - curaj; viclenie - cinste; minciună - adevăr; egoism - generozitate;
- ***conflicte estetice*** -; frumos - urât.

Aspectele multiple pe care le îmbracă lupta dintre ***bine - rău*** se traduc într-o mare varietate de ***motive,*** cele mai multe de circulaţie universală, fenomen ce este cunoscut sub numele de ***„contaminaţie”,*** adică apariţia aceluiaşi motiv în mai multe basme.

Cele mai frecvente motive sunt:

- ***lupta cu asupritorii, cu monştri:*** Povestea lui Harap-Alb de I.Creangă; Motanul încălţat de Ch. Perrault;
- întrecerea în forţă, în dibăcie, în iscusinţă cu forţele adverse: Greuceanul din culegerea lui P. Ispirescu;
- împlinirea unui legământ, unui jurământ: Povestea lui Harap-Alb de I.Creangă;
- împlinirea unor obligaţii morale derivate din frăţia de cruce: Făt-Frumos din Lacrimă de M. Eminescu;
- nimicirea farmecelor unor vrăjitori: Lebedele de Ch. Andersen;
- eliberarea prizonierilor, fete sau voinici, sau chiar a aştrilor din captivitatea zmeilor: Greuceanul din culegerea lui P. Ispirescu; Făt-Frumos din Lacrimă de M. Eminescu;
- ***rezistenţa şi biruinţa fetei frumoase şi înzestrate cu virtuţi alese asupra maşterei***: Fata babei şi fata moşneagului de I. Creangă; Cenuşăreasa şi Albă-ca-Zăpada de fraţii Grimm;
- ***adoptarea unor copii-animale:*** Povestea porcului de I. Creangă;
- naşterea unui copil dintr-un bob de piper, mazăre: Neghinţă de B .Şt. Delavrancea;
- ***împăratul fără urmaş:*** Povestea lui Harap-Alb de I.Creangă; Făt-Frumos din Lacrimă de M. Eminescu;
- însoţirea unei fete cu un prinţ-animal: Povestea porcului de I. Creangă.

În afară de aceste motive principale, există şi ***motive secundare*** care apar în majoritatea basmelor fie ele populare sau culte. Asemenea motive secundare sunt:

- slugă la o zmeoaică cu o herghelie de cai năzdrăvani;
- condiţii năstruşnice puse de împărat peţitorilor;
- intrarea curiosului în odaia interzisă;
- urmărirea fugarilor de către zmeoaice care răzbat prin obstacolele acesteia, etc.

6. Subiectul (fabulaţia) şi personajele basmelor

Fabulaţia este un element specific al formei în care se realizează ideea basmului. Aceasta se caracterizează printe-o anumită stereotipie, care face mai accesibilă această specie literară epică. Conflictele, personajele, acţiunile sunt mereu surprinzătoare, dar, în fond, mereu aceleaşi, încadrate în tiparele tradiţionale la şabloanelor specifice acestei specii.

> Prin ***expoziţiune,*** cititorul este transpus într-un cadru temporal şi spaţial nedeterminat, într-un fel de prezent etern, în care se mişcă eroii, aproximativ aceiaşi, ai basmelor: feţi-frumoşi, voinici, regi şi împăraţi, fete sărace, dar harnice, fete bogate, dar leneşe, zmei, zmeoaice, balauri, animale năzdrăvane, vrăjitoare, etc.

> ***Conflictul - intriga*** - se declanşează între forţe potrivnice variate, dar fixate invariabil pe cele două planuri: unul al binelui, altui al răului.

> ***Acţiunea*** se desfăşoară gradat, palpitant, eroul fiind solicitat să depăşească, de obicei, trei probe de dificultate crescândă.

> ***Punctul culminant*** se realizează după depăşirea celei de-a treia probe, urmată de destrămarea vrăjilor sau a blestemelor, de eliberarea captivilor, de realizare a obiectivului propus.

> ***Deznodământul*** - rezolvă în mod fericit conflictul: forţele răului sunt desfinţate fizic şi moral, îşi primesc pedeapsa, iar forţele binelui îşi primesc răsplata binemeritată.

Personajele basmelor se grupează în cupluri opuse pentru a ilustra tema, conflictul şi rezolvarea acestuia pe parcursul desfăşurării acţiunii. Mijloacele principale de realizare a personajelor sunt:

> ***Hiperbola -*** înzestrarea personajelor cu superi supraomeneşti;

> ***Antiteza*** - polarizarea lor pe cele două planuri ale binelui şi ale răului, ale realului şi ale fantasticului;

> ***Personificarea*** - umanizarea animalelor, a păsărilor şi a altor elemente ale naturii, etc.

Trăsăturile personajelor rezultă din faptele, atitudinile şi vorbele lor şi mai puţin din portretul lor fizic sau moral făcut de către povestitor. Portretul este simplu şi linear, alcătuit din epitete hiperbolizante şi comparaţii ţesute în structuri stereotipice, de exemplu: „la soare te puteai uita, dar la dânsa ba”, „ avea un păr cu totul şi cu totul de aur”, etc.

Primul loc în galeria personajelor din basmele româneşti îl ocupă ***Făt-Frumos,*** ideal de frumuseţe fizică şi morală, un adevărat cavaler al iubirii, înzestrat cu calităţi fizice şi morale excepţionale: curajos, viteaz, cinstit, demnitate, iubitor de dreptate, statornic în iubire, generos, etc. Dacă nu învinge totdeauna prin forţele proprii, este ajutat de personaje cu puteri supranaturale, pe care, generos fiind, le-a ajutat în unele momente ale acţiunii. ***Exponent al binelui,*** este totdeauna învingător, conferind basmului optimismul specific. Făt-Frumos este, de cele mai multe ori, de origine împărătească, dar poate fi şi un voinic, sau mezinul unei familii simple. Este de reţinut faptul că vestea vitejiei sale a depăşit limitele existenţei sale, ajungând până „pe tărâmul celălalt”, semănând groază printre zmei şi zmeoaice. Se caracterizează prin capacitatea de metamorfozare în momentele-cheie ale acţiunii (Greuceanu, Făt-Frumos din lacrimă), trece prin probe decisive prin care-şi dovedeşte vitejia, isteţimea, forţa fizică şi tăria morală. Acestea sunt nişte probe ale iniţierii eroului, un fel botez al focului, care marchează atingerea pragului maturităţii eroului.

Eroinele principale (Ileana Cosânzeana, fata cea mai mică a împăratului, a omului sărac, etc.) se detaşează prin frumuseţea lor fizică, sugerată prin comparaţii luate din domeniul luminii: ***„Frumoasă, bat-o stelele s-o bată”*** sau ***„Ileana Cosânzeana are o coadă de păr frumos, care toată strălucea ca aurul.”*** Ele se caracterizează prin puritae sufletească, statornicie în dragoste, spirit de sacrificiu, iar rolul lor este de a cataliza acţiunile eroului principal. Un rol mai activ au personajele feminine, fiice de împărat sau de oameni simpli, ***neînţelese de părinţi*** (Sarea în bucate), ***oropsite de mamele vitrege*** (Fata babei şi fata moşneagului, Albă-ca-Zăpada, Cenuşăreasa), ***cele apăsate de vrăji blestemate*** (Povestea porcului). Ele se apropie de oamenii simpli din popor prin hărnicia, perseverenţa, înţelepciunea şi isteţimea lor.

Eroii şi eroinele pozitive sunt ajutate de personaje cu ***forţe supranaturale***: zâne, Sfânta Duminică, Sfânta Vineri, ***de uriaşi*** (Strâmbă-Lemne, Setilă, Gerilă, Flămânzilă, Ochilă, etc.), ***de animale năzdrăvane*** (calul năzdrăvan), ***de păsări*** (corbul, cocoşul, porumbelulu), ***de gâze*** (albine, furnici).

Personajele negative sunt de obicei fantastice (zmei, balauri, vrăjitoare, iele, strigoi, draci), dar şi personaje luate din lumea reală, ca mama vitregă, surorile rele, fraţii invidioşi, spânul, sfetnicul mincinos, etc. Deşi personajele fantastice negative au forţă uriaşă, ele sunt vulnerabile, nu dispun de inteligenţă, sunt învinse de personajele pozitive.

7. Structura compoziţională a basmelor

Sub raport compoziţional, ***acţiunea basmului se plasează într-un timp arhaic şi fabulos,*** care creează totuşi impresia unui timp prezent etern şi ***într-un spaţiu nedeterminat,*** dar, în linii mari, acelaşi: codri neumblaţi, de aramă, de argint şi de aur, împărăţii îndepărtate, peste mări şi oceane, „tărâmul celălalt”, grădin somptoase, bordeie umile care ascund comori inestimabile, munţi care se bat în capete etc. Subiectul basmului se bazează totdeauna pe anumite şabloane:

- mezinul este totdeauna mai isteţ decât fraţii mai mari;
- împăratul îi pune la încercare pe feciorii săi la un pod;
- fugarii aruncă în calea zmeoaicei diferite obstacole;
- mama vitregă goneşte fata moşului;
- fiinţele cărora li s-a făcut un bine, vin în ajutorul eroului;
- voinicul se bate în luptă dreaptă cu zmeul;
- sancţionarea fraţilor răi se face prin judecată divină (cei trei fraţi aruncând câte o săgeată în sus, celor răi le cade săgeata în cap).

În general, momentele se succed cronologic, pe un singur plan, dar nu monoton, pentru că peripeţiile gradate ale eroilor impun acţiunii ritmicitate şi dinamism.

Naraţiunea este obiectivă, heterodiegetică, se desfăşoară la persoana a III-a, dar nu lipsită de participarea subiectivă a naratorului, care intervine adesea cu scopul de a-l asigura pe cititor de autenticitatea celor povestite.

În basme, eroii şi acţiunile se grupează după nişte ***numere fatidice***, care se repetă: trei, şapte, nouă, doisprezece, nouăzeci şi nouă, etc. Ele au rolul de a consolida elementele esenţiale în mintea cititorului.

Acelaşi rol revine formulelor consacrate ale besmelor, care pot fi:

- formule introductive (iniţiale);
- formule mediane;
- formule finale.

Formulele introductive au menirea de a-l introduce pe cititor în lumea irealului şi de a-i captiva atenţia. Dar prin iluziile satirice şi ironice îi şi avertizează pe cititori, că această iluzie este de scurtă durată şi nu-i obligă să dea crezare povestitorului.

Asemenea formule introductive sunt: „A fost odată, ca niciodată; că de n-ar fi fost, nu sar povesti; de când făcea plopşorulpere şi răchita micşunele; de când se băteau urşii în coade; de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau; de când se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci şi nouă oca de fier”, etc.

Formulele mediane asigură continuitatea dintre episoade, menţinând viu interesul cititorului. Ele atrag atenţie asupra depărtării obiectivului eroului, asupra dificultăţilor obstacolelor. Uneori aceste formule mediane apar în formă de proză ritmată şi rimată: ***„Se luptară, se luptară, zi de vară, până-n seară”,*** sau în versuri: „***Cucurigu, boieri mari/Daţipunguţa cu doi bani”, sau „Ascultaţi, boieri, cuvântul dinpoveste,/Căci d-aci înainte mult mai este.”***

Formulele finale, cu o notă mai pronunţat subiectivă, readuc cititorul în lumea reală, îi fac anumite urări, îi comunică gânduri şi sentimente legate de cele povestite: „Şi eram şi eu acolo de faţă, şi-ndată după aceea am încălecat iute pe o şea şi am venit de v-am spus povestea aşa; şi unde am încălecat pe-o căpşună şi v-am spus, oameni buni, o mare şi gogonată minciună.” (Petre Ispirescu)

Uneori, mai ales în basmele culte, autorii renunţă la formula tradiţională de încheiere şi o transformă într-o satiră socială: „Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă; cine se duce acolo, bea şi mănâncă. Iar pe la noi cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă.” (Ion Creangă)

8. Valenţele educative ale basmelor

Basmele au o mare forţă de atracţie în special asupra vârstelor fragede. Ele au fermecat copilăria tuturor generaţiilor, au alimentat elenurile şi imaginaţia tuturor copiilor. Este cunoscută marea valoare instructiv-educativă şi formativă a basmelor; basmele creează tablouri ale vieţii din care micii cititori procură primele cunoştinţe legate de:

- naşterea, viaţa, căsătoria omului;
- calitatea fizică şi morală a omului;
- părinţi buni şi părinţi vitregi;
- ridicarea omului sărac prin calităţile sale fizice şi morale;
- valoarea conduitei morale;
- aspiraţia şi posibilitatea omului de a birui greutăţile vieţii, etc.

Marii povestitori au fost convinşi de valenţele educative ale basmelor. Ch. Perrault, de exemplu, în prefaţa volumului său de basme spune:

„La o vârstă fragedă copiii nu pot avea o noţiune clară asupra ideii de bine şi de rău. O astfel de noţiune se însuşeşte treptat. Pentru aceasta în copilărie este nevoie de haina plină de vrajă şi de mister a basmului... Oricât de simple şi uşoare ar părea aceste povestiri, ele nasc, fără îndoială, în copii, dorinţa de a fi asemănători cu cei buni, care ajung fericiţi şi, în acelaşi timp, se naşte în sufletul lor teama faţă de nenorocirile ce li s-ar putea întâmpla dacă imită pe cei răi... Este de necrezut cu câtă sete primesc aceste inimi pure ... morala ascunsă în haina basmului ... Sunt seminţe aruncate care nu produc la început decât manifestări de bucurie sau tristeţe, dar care nu vor întârzia să dezvolte bunele deprinderi.”

9. Povestea

Aşa cum s-a arătat mai înainte, termenul „basm” este sinonim cu „poveste”, aşa cum defineşte şi DEX, 1975, p.729.

Deşi nu se poate trata ca o specie distinctă de basm, povestea se distanţează totuşi de acesta prin faptul că ***are o acţiune mai puternic legată de realitate*** (o problematică socială şi/sau familială mai accentuată, cadru obişnuit, personaje mai mult reale decât fantastice, cel mult hiperbolizate sau personificate) şi ***are dimensiuni mai reduse.*** Majoritatea animalelor

sunt purtătoare ale unor trăsături umane, devenind astfel personaje-simbol: lupul este simbolul

lăcomiei, vulpea simbolul vicleniei, ursul simbolul minţii greoaie, iepurele simbolul fricii, etc.)

Valenţele educativ-formative ale basmelor se identifică mai uşor decât cele ale basmelor şi acestea sunt mai pronunţate: ***Capra cu trei iezi, Soacra cu trei nurori, Ursul păcălit de vulpe de I. Creangă,*** ş.a.m.d.

10. Snoava

Este o altă specie epică de origine populară, este o „naraţiune în proză... de proporţii reduse, cu caracter anecdotic, în care elementul epic se împleteşte cu cel satiric. Împrumutând nu arareori factura fabulei esopice, snoavele circulă adesea şi sub numele de poveşti, iar când sunt în versuri... de glume." (Gh. Ghiţă, Dicţ. de term. lit., Bucureşti, Ed. Ion Creangă, 1975, p.131)

Snoavele sunt aproape tot atât de vechi ca şi basmele şi circulă în literatura tuturor popoarelor, scoţând la iveală comori de înţelepciune şi duh satiric. Problemmatica lor se constituie pe contrastele specifice ale vieţii cotidiene:

- contrastul dintre bogat şi sărac;
- dintre prost şi înţelept,
- dintre leneş şi harnic;
- dintre imoral şi moral, etc.

Snoava povesteşte într-un ***ritm dinamic şi concis întâmplări hazlii***, întemeiate pe contraste şi biciuieşte diferite defecte şi năravuri umane. Fantasticul lipseşte din snoave; apariţiile sporadice au rolul de a crea efecte comice, groteşti.

Snoavele au un singur personaj central, simbol al isteţimii, care umbreşte toate celelalte personaje ale acţiunii. Toate popoarele au câte un asemenea personaj comic, care prin isteţime răzbună toate umilinţele, înjosirile, oprimarea oamenilor de jos:

- Till Eulenspiegel al germanilor;
- Ivan al ruşilor;
- Ludas Matyi al maghairilor,
- Nastratin Hogea al orientalilor şi
- Păcală al românilor.

Compoziţional snoavele sunt opere simple, cu un singur conflict, firul epic este ţesut în jurul unui număr redus de personaje, ca mod de expunere domină dialogul.

Prin problematica abordată şi prin construcţia lor, snoavele constituie o specie literară uşor accesibilă şi atractivă, un mijloc eficient de formare a profilului moral al copiilor.

Datorită atmosferei mitice care se degajă din legende, datorită explicaţiilor inedite care se leagă de anumite întâmplări sau personalităţi istorice, acestea, pe lângă basme, ocupă un loc important în preferinţele de lectură ale copiilor.

Legendele sunt înrudite cu basme prin prezenţa ***elementului fantastic,*** chiar dacă acesta apare într-o măsură mai redusă decât în basme. Legendele îşi au punctul de plecare într-un element real, autentic, mai ales istoric, motiv pentru care într-un trecut îndepărtat acestea au suplinit istoria, iar după apariţia acesteia ca ştiinţă, au devenit un element complementar istoriei.

Ca şi în basme, acţiunea se desfăşoară ***într-un timp şi spaţiu fără determinare precisă,*** iar unele personaje pot veni chiar din lumea basmelor. Geneza legendelor este tradiţia populară, iar legendele populare au constituit model pentru legendele culte, care tratează subiecte asemănătoare, dar într-un limbaj mai dezvoltat, ourtând pecetea talentului şi originalităţii fiecărui scriitor.

Legendele au o tematică variată:

> ***Elemente din viaţa social-economică,*** privite din perspectiva nivelului de civilizaţie într-o anumită perioadă istorică;

> Diferite forme de manifestare a culturii,

> Credinţe legate de anumite aspecte ale vieţii;

> ***Virtuţi general-umane,*** ca dragostea pentru pământul natal,eroismul, lupta împotriva forţelor răului, dragostea, prietenia, dramale existenţiale, etc.

Această problematică şi-a găsit expresia în marile legende ale lumii, adevărate epopei naţionale, în care mitologia se împleteşte cu istoria, ilustrând lupte dramatice ale popoarelor pentru afirmare, aspiraţia omului către fericire: ***Epopeea lui Ghilgameş*** (cea mai veche epopee cunoscută astăzi), ***Cântecul lui Roland*** (lit. franceză), ***Cidul*** (lit. spaniolă), ***Cântecul Nibelungilor*** (lit. germană), ***Arthur şi Cavalerii Mesei Rotunde*** (lit. engleză), ***Cântec despre oastea lui Igor*** (lit. rusă), ***Kalevala*** (lit. finlandeză), etc.

În ceea ce priveşte structura compoziţională, spre deosebire de basm, legenda ţese un ***singur fir epic imaginar*** în jurul elementului real pe carea să-l explice.

Personajele (puţine la număr) sunt construite în manieră clasică, în sensul sublinierii unor trăsături dominante, triumfătoare în confruntarea cu pasiunea.

O tematică variată abordează şi legendele româneşti, fie ele populare sau culte. Cele mai multe legende româneşti au subiect istoric. Temele frecvente sunt:

> ***Spiritul de dreptate,*** iscusinţa militară, spiritul de scrificiu al marilor personalităţi istorice: Dragoş-vodă, Ştefan cel Mare, Mircea cel Bătrân, Vlad Ţepeş, etc.;

> ***Haiducia ca formă de luptă şi de revoltă*** împotriva nedreptăţilor şi lupta pentru dreptate socială;

> Naşterea unor valoroase monumente de artă, mănăstiri, cetăţi, etc.

Există culegeri de legende populare. Prima asemenea culegere este cea a lui Ion Neculce din prefaţa letopisețului său, ***„O samă de cuvinte***”, care conţine 42 de legende istorice.

O altă categorie de legende o reprezintă ***legendele etiologice***, în care miezul de adevăr este învăluit în haina miticului pentru a explica originea unor:

> ***localităţi, munţi*** (Pvestea Vrancei sau Vrâncioaia);

> ***ape*** (Mureşul şi Oltul);

> ***animale, plante, păsări*** (Legenda albinei, Legenda rândunicăi) etc.

Legendele populare i-au inspirat pe scriitorii şi poeţii literaturii române:

D. Bolintineanu: volumul Legende istorice; (Muma lui Ştefan cel Mare, Mircea cel Mare şi solii, Fata de la Cozia, etc.);

G. Coşbuc: Legenda albinei;

Al. Mitru: În ţara legendelor, Legendele Olimpului, Din marile legende ale lumii;

Povestiri, schiţe, romane pentru copii

În afară de atmosfera de vrajă a basmelor şi a poveştilor, copiii au, în acelaşi timp, senzaţia vieţii reale, care le oferă un univers plin de necunoscute, de perspective deschise marii aventuri a cunoaşterii. Există o serie de specii epice culte accesibile vârstelor mici, care prin mijloacele specifice artei cuvântului satisfac aceste nevoi ale micilor cititori. Aceste specii literare sunt: ***povestirea, schiţa şi romanul ştiinţifico-fantastic.***

Povestirea este o creaţie epică în proză, ***„naraţiune literară de dimensiuni relativ reduse, care conţine un fond liric”*** se defineşte povestirea în DEX. Termenul de „povestire” implică şi noţiunea de a ***„nara”,*** o formă esenţială genului epic, prezentă în toate speciile genului: nuvelă, roman, memorii, reportaje, etc. Este o modalitate de expunere literară simplă, dar cu o mare forţă de captivare a cititorului, pentru că suscită curiozitatea cititorului sau ascultătorului.

Povestirea fabulează o ***acţiune încheiată, având un conflict, un crescendo spre punctul culminant şi un deznodământ,*** toate realizându-se într-un timp limitat pentru a nu depăşi timpul consacrat relatării ei. Povestirea interferează cu nuvela, dar spre deosebire de aceasta, ***povestirea dezvoltă acţiunea pe un singur fir epic, pe un singur plan, are un caracter subiectiv, apelează în mai mare măsură decât nuvela la diferite modalităţi plastice***: imagini vizuale şi auditive, cultivă gestul personajelor, culoarea, presupune o participare afectivă mai intensă a povestitorului la evenimentele relatate.

Povestirea este cea mai veche specie epică cultă: îşi are originea în folclor, de unde a preluat culoarea, nostalgia pentru trecut (numărul mare de povestiri istorice), forţa imaginativă şi umorul.

Într-o povestire are mare importanţă arta relatării unei întâmplări, felul în care este interpretată. De cele mai multe ori povesteşte cel care a participat efectiv la evenimentul relatat sau a ascultat întâmplarea relatată de altcineva. Acest fapt împrumută povestirii un caracter de autenticitate prezentat prin mijloacele stilului vorbit, o mai puternică forţă de atracţie.

Schiţa este o specie a genului epic în proză de dimeniuni reduse, care se caracterizează printr-un singur episod-cheie, printr-un număr redus de personaje şi printr-o intrigă simplă.

Spre deosebire de povestire, schiţa este o specie literară nouă: a fost creată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în perioada realismului, iar apariţia ei a fost determinată de cerinţele foiletonului gazetăresc. Principalele trăsături ale schiţei sunt:

- ***Simplitatea şi sobrietatea compoziţiei***: - subiectul este redus la limita maximă, ceea ce impune fixarea timpului şi a spaţiului acţiunii:
- ***Se renunţă la expoziţiune, la o intrigă dezvoltată, la deznodământ,*** schiţa abordând momentul culminant al acţiunii, moment ce trebuie să sugereze atât antecedentele, cât şi deznodământul;
- ***Dificultatea realizării personajului /personajelor*** - această dificultate constă în selectarea şi surprinderea instantaneului biografic, a gestului, a momentului din viaţa personajului, care să sugereze dezvoltarea sa anterioară sau ulterioară. Din această cauză, schiţa este una dintre cele mai pretenţioase specii literare epice, rămânând

apanajul unor prozatori de prima mărime, ca Guy de Maupassant, Mark Twain, Cehov, Gogol, Ernst Hemingway, I.L. Caragiale, etc.)

Modul preferat de expunere este ***dialogul,*** care-i asigură un caracter dramatic, motiv pentru care schiţele pot fi dramatizate cu uşurinţă.

Întrucât povestirea şi schiţa au o serie de caracteristici care le apropie, îndeosebi din punctul de vedere al conţinutului, ele nu se disociază în clasificarea tematică. Astfel, povestirile şi schiţele, după tematica abordată, pot fi:

a. Povestiri şi schiţe despre vieţuitoare - sunt cele mai îndrăgite povestiri şi schiţe pentru copii, pentru că în universul vieţuitoarelor similar celui uman ei se regăsesc pe ei înşişi. Copiii privesc animalele, plantele în mod antropomorfizat, le atribuie gândurile, ideile şi sentimentele, aspiraţiile şi trebuinţele proprii. În lumea vieţuitoarelor apar relaţii sociale şi familiale, conflicte între săraci şi bogaţi, între puternici şi slabi, apar drame caracteristic omeneşti. Procedeul artistic fundamental pentru zugrăvirea acestei lumi este ***personificarea,*** indiferent de natura povestirilor şi schiţelor. Marii artişti s-au aplecat cu sensibilitate sporită asupra acestei teme şi au creat opere nemuritoare:

- Lev Tolstoi: Leul şi căţeluşa, Cei trei ursuleţi;
- Rudiard Kipling: Cartea junglei;
- Jack London: Colţ alb;
- Emil Gârleanu: Din lumea celor care nu cuvântă;
- I.Al. Brătescu-Voineşti: Puiul, Privighetoarea;
- Cezar Petrescu: Fram, ursul polar;

b. Povestiri şi schiţe dedicate universului copilăriei - În aceste opere se oglindeşte copilăria copilului de oricând şi de oriunde, cu bucuriile şi necazurile ei, cu năzuinţele şi acea neobosită curiozitate care, apoi, naşte savanţi şi cuceritori ai naturii.

Dramele copilăriei nefericite au constituit tema multor creaţii literare de mare valoare artistică:

- H. Ch. Andersen: Fetiţa cu chibriturile;
- V. Hugo: Gavroche, Cosette;
- Edmondo de Amicis: Cuore;
- Ch. Dickens: David Copperfield, Marile speranţe;
- M. Twain: Tom Sawyer;
- V. Aslecsandri: Vasile Porojan;
- I.Al. Brătescu-Voineşti: Nicuşor;
- M. Sadoveanu: Dumbrava minunată;

Despre educaţia greşită a copiilor a scris:

- I.L. Caragiale: Vizită, D-l Goe, Bubico;
- B. Şt. Delavrancea: Domnul Vucea;

Copilăria luminoasă, fără griji apare în opere ca:

- I. Creangă: Amintiri din copilărie;
- B.Şt. Delavrancea: Bunicul, Bunica;

c. Povestiri din trecutul istoric - născute din dragostea pentru pământul strămoşesc, povestirile din trecutul istoric al poporului român alcătuiesc un tezaur al literaturii române. Nu există scriitor sau poet care nu s-ar fi oprit măcar o clipă asupra acestei teme: C. Negruzzi, Al. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Slavici, I. Creangă, Al. Macedonski, G. Topârceanu, G. Coşbuc, L. Rebreanu, L. Blaga, M. Sadoveanu, C. Petrescu, M. Preda, M. Sorescu, etc.

d. Povestiri şi romane ştiinţifico-fantastice şi de aventuri - Aceste opere se bucură de o mare atenţie în rândul tuturor cititorilor de toate vârstele. Copiii le preferă poate pentru asemănarea lor cu basmul: cadru exotic, acţiuni palpitante şi soluţii surprinzătoare, eroi de o

îndrăzneală neobişnuită, triumful forţelor binelui asupra forţelor răului (piraţi, bandiţi, monştri de pe altă planetă, etc.). Cele mai frecvente tematici ale acestor specii literare sunt:

Diverse domenii ale cunoaşterii (fizica, chimia, biologia, oceanografia, astronautica) care au frământat mintea iscoditoare a omului:

- J. Verne: Douăzeci de mii de leghe sub mări,. O călătorie spre centrul pământului;
- H.G. Wels. Omul invizibil;
- Herman Melwille: Moby Dick - balena;

Fabulaţia altor romane se bazează pe ***aventuri, pe nostalgia ţinuturilor îndepărtate,*** pe întâmplări senzaţionale care probează curajul şi iscusinţa omului.

- J. Verne: Căpitan la 15 ani;
- D. Defoe: Robinson Crusoe;
- J. Swift: Călătoriile lui Guliver;